FRANCE MÉTRO : 8,90 € - DOM : 9,90 € - BEL (P926150) : 8,90 € - LUX : 8,90 € - CH : 9,90 CHF - CAN : 15,50$ CAD - PORT/IT : 9,50 € - MAR : 98 MAD - N° 17 - JUIN-JUILLET-AOÛT 2024 LIRE magazine LA PASSION DES LIVRES ET DES ÉCRIVAINS

– LES CLASSIQUES DE –

LIRE magazine

HORS-SÉRIE

MARCEL PAGNOL

L'ÉCRIVAIN DES SOUVENIRS HEUREUX

INÉDIT
La Belle et l'argent

NICOLAS PAGNOL
« Mon grand-père est intemporel »

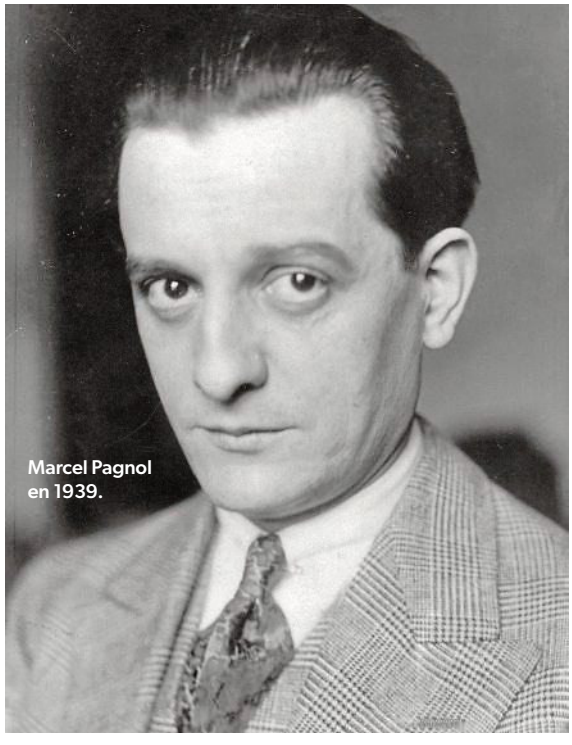
PORTFOLIO
Sa Provence en images

JUIN-JUILLET-AOÛT 2024/WWW.LIRE.FR

L 11910 - 17 H - F: 8,90 € - RD

france bleu provence
ICI, ON PARLE D'ICI
6h-9h
Chaque matin, l'info près de chez vous.
TÉLÉCHARGEZ L'APPLI
ici
Près de chez moi
Voir plus
Les prévisions météo, un retour du soleil aujourd'hui
REPORTAG
Les coureu
départ

— SOMMAIRE —



Marcel Pagnol en 1939.

5 Édito

6 Marcel Pagnol en 8 questions

12 **Entretien avec Nicolas Pagnol**
« Parce qu'il ne s'est jamais voulu moderne, il est intemporel »

14 **Inédit**
Extrait : *La Belle et l'argent*

18 **Portfolio**
Les visages du décor

28
Une vie de grandes passions

30 **Sa vie, son œuvre**
Le Provençal universel

42 **Expert ès sciences**
Des lettres aux chiffres et nombres premiers

44 **Pagnol par lui-même**
« Une nuit, dans un train… »

48
Brillant dans tous les arts

50 **Un classique populaire**
Au-delà des pagnolades, une langue universelle

56 **Les ficelles du métier**
« Un classique est un monsieur qui n'apporte rien de neuf, à part son génie »

60 **Précurseur du néoréalisme**
Les cigales en VO

64 **Giono au cinéma**
La guerre des noms

68 **Le mensonge provençal**
Dégager la vérité poétique des choses et des gens

74 **Enfance et mémoire**
Sur le chemin des souvenirs heureux

76 **Idéal de laïcité**
Hussards noirs contre goupillon

80 **La Buzine**
La quête du raccourci perdu

86 **Purisme et réalité**
Du rire, de la rage et des compromis

90 **Symphonies champêtres**
Sur les épaules de Virgile

92 **Évènements**
Une année Pagnol… voire deux ou trois

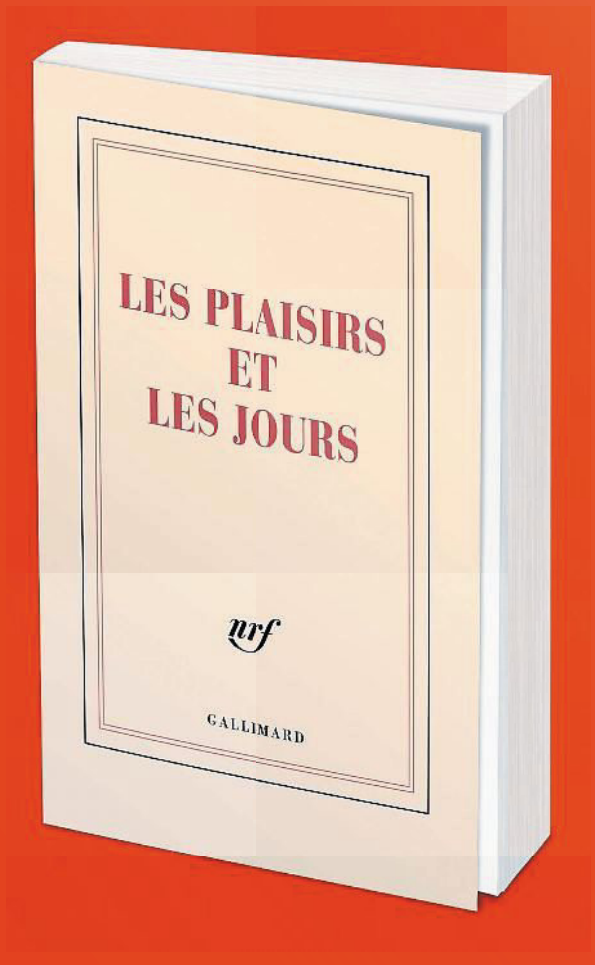
94 **En librairie**
Foisonnement d'hommages

95 **Entretien avec Vincent Fernandel**
« Cette langue-là, je l'ai dans l'oreille et dans le cœur »

96 **Quiz**
Connaissez-vous Marcel Pagnol ?

98 **Et tout finit par une chanson**
L'accent et le soleil en partage

ULLSTEIN BILD/AKG-IMAGES



LE CARNET S'OUVRE PAR UNE CITATION EXTRAITE DE L'ŒUVRE DONT IL EST LE REFLET, SIGNÉE DU NOM DE L'AUTEUR.

Pages lignées.
Papier intérieur fin et lisse.
Largeur : 11,8 cm
Hauteur : 18,5 cm
Nombre de pages : 192 pages

Abonnez-vous à LiRE magazine

EN CADEAU

Cet élégant carnet
de notes Gallimard

LES PLAISIRS ET LES JOURS

1 AN 49€ SEULEMENT

JE M'ABONNE À LIRE MAGAZINE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à : Lire Magazine - 20 rue rouget de Lisle - 92130 Issy les Moulineaux

OUI je désire bénéficier de votre offre spéciale :
1 an d'abonnement à LIRE MAGAZINE (10 numéros)
+ le carnet de notes, ***Les plaisirs et les jours***
pour 49€ seulement au lieu de ~~91,90€~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : | | | | | |

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2

☐ Carte bancaire, paiement sécurisé sur https://abonnements.lire.fr/

HLOPAGNOL

Délai de livraison : dans le mois suivant l'enregistrement de votre règlement. Offre valable jusqu'au 31/12/24 en France métropolitaine uniquement, et pour un premier abonnement à LIRE MAGAZINE. Conformément à la loi "Informatique et libertés" du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification en adressant un courrier à LIRE MAGAZINE. Les informations nécessaires à la mise en place de votre abonnement pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant votre courrier à Lire Magazine - 20 rue rouget de Lisle - 92130 Issy les Moulineaux.

LIRE MAGAZINE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 499 400 € - 15, RUE DE LA FONTAINE AU ROI, 75011 PARIS

HORS-SÉRIE

– LES CLASSIQUES DE –

LiRE magazine

Société éditrice
EMC2 SAS au capital de 499 400 euros
Siège social
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés.
Tél. : 01 47 00 49 49 - RCS 832 332 399 Créteil
Président/Directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guerouazel

RÉDACTION

Direction de la rédaction
Baptiste Liger
Rédaction en chef
Alexis Brocas
Direction artistique et graphisme
Isabelle Gelbwachs
Secrétariat de rédaction, correction
Valérie Cabridens, avec Julien Divisia et Lydia Samarbakhsh
Iconographie
Janick Blanchard
Illustration de couverture
Collection Christophel
Ont collaboré à ce numéro
Yvan Audouard, Simon Bentolila, Philippe Blanchet Lunati, Patrick Brion, Raymond Castans, Emma Daumas, Robert Kopp, Jean Montenot, Margaux Morasso, Pierre Pratabuy, Serge Sanchez, Jean-Didier Wolfromm
Publicité littéraire, partenariats et développement
Astrid Pourbaix : 01 47 00 03 23
publicite@lire.fr
Isabelle Marnier : 01 47 00 11 77
publicite@lire.fr
Impression
Maury Imprimeur S.A. Malesherbes
Publication mensuelle éditée par EMC2 SAS.
Siège social :
43, avenue du 11-Novembre,
94210 Saint-Maur-des-Fossés
N° Commission paritaire : 0625 K 85621
Dépôt légal : mois en cours
ISSN n° 2742-752X
Second Class Postage Paid
At Long Island City N.Y.
Régie publicitaire
Mediaobs : 01 44 88 97 79
Directrice générale : Corinne Rougé
Directrice commerciale :
Sandrine Kirchthaler (89 22)
Ventes au numéro
04 88 15 12 41
Diffusion : MLP

SERVICE ABONNEMENTS

20, rue Rouget-de-Lisle
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 79 92 11 86
Courriel : abonnements@lire.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros, 55 €
(France métropolitaine)

AUDREY SOVIGNET

ÉDITO

D'ALEXIS BROCAS

La lumière de Pagnol

Il connaissait fort bien les classiques, mais écrivait pour tout le monde. Il était provençal, mais pouvait en quelques phrases nous changer en arpenteurs de ces collines qu'il aimait tant ou en clients de son marseillais bar de la Marine. À plus de 60 ans, il sut retrouver la magie de son enfance et la coucher sur papier dans ses « Souvenirs ». Marcel Pagnol a bien mérité la place qu'il occupe dans le cœur des lecteurs : cinquante ans après sa disparition, il nous fait encore rire avec César, aimer avec Fanny, pleurer avec la mort d'Augustine, sa mère… Mieux, il a marqué notre imaginaire de scènes inoubliables. Les bartavelles levées vers le soleil de *La Gloire de mon père*, la porte brisée du *Château de ma mère*, l'affreuse déclaration d'amour d'Ugolin à Manon des sources… Parce que Pagnol est accessible, parce qu'on l'enseigne dans les petites classes, nous avons tendance à diminuer ses mérites. Un Provençal, donc, qui se serait contenté de laisser parler le génie des lieux à travers lui… C'est oublier qu'il a écrit des œuvres qui ne s'ancraient dans aucun terroir (la pièce *Topaze*, son premier grand succès). Que la pureté de son style découlait autant de l'étude du latin que de son expérience du théâtre. Oublier qu'il faut plus qu'un talent de conteur pour réussir, comme il le fit, au théâtre, au cinéma, dans le genre autobiographique ou romanesque. Pagnol était bien plus complexe que ne le laissait voir sa souriante façade. Deux France cohabitaient en lui : celle, anticléricale, de son père et celle, catholique, de sa mère. Au cinéma, son goût du naturel – pour les bruitages, les tournages en extérieur, le jeu des acteurs… – fit de lui le père du néoréalisme, plus tard adulé par une Nouvelle Vague souvent peu tendre avec ses prédécesseurs. Et cet artiste se doublait d'un chef d'entreprise – la société des Films Marcel-Pagnol, qu'il fit prospérer. Et ce chef d'entreprise était un homme de caractère – il en fallait pour tenir tête à des vedettes comme Raimu et Fernandel. Pagnol ne cultivait pas la hauteur avec laquelle les artistes considèrent souvent ceux qui ne le sont pas. Parmi ses amis, on trouve Albert Cohen, écrivain majeur, mais aussi Marius Broquier, génial maçon du village de La Treille qui signera les décors d'*Angèle* et de *Regain,* entre autres. Ne faisons pas de Pagnol un saint : il était capable de promettre n'importe quoi à un acteur pour parvenir à ses fins. Fernandel crut que le film *Naïs* serait titré « Toine », du nom de son personnage, jusqu'au bout du tournage ! Mais la fidélité que lui manifestaient comédiens et techniciens dit assez quel homme il était. Pas seulement un grand écrivain, dont les œuvres n'ont jamais pris la poussière du temps. Mais aussi un grand humaniste, et, si l'on trouve de la lumière dans ses textes, elle découle autant du soleil de Provence, de la limpidité de son style, que de la bienveillance avec laquelle il considérait ses semblables. ◆

Lire Magazine sur iPad !
Téléchargeable gratuitement sur l'App Store, l'application donne accès à toute l'actualité littéraire en temps réel, ainsi qu'aux anciens numéros de Lire à tarif préférentiel.

Notre boutique en ligne
lire.fr

Où adresser votre courrier ?
- Par voie postale : 15, rue de la Fontaine-au-Roi, 75011 Paris
- Par courrier électronique : redaction@lire.fr
- Sur la page Facebook du magazine : www.facebook.com/Lire.Magazine.Litteraire
- Instagram @lire.magazine.litteraire
- Twitter @lire_ML

Audience mesurée par AUDIPRESSE

Imprimé sur du papier certifié PEFC, 100 % fabriqué en Autriche avec 15 % de fibres recyclées. Le Ptot est de 0,006 kg/tonne.

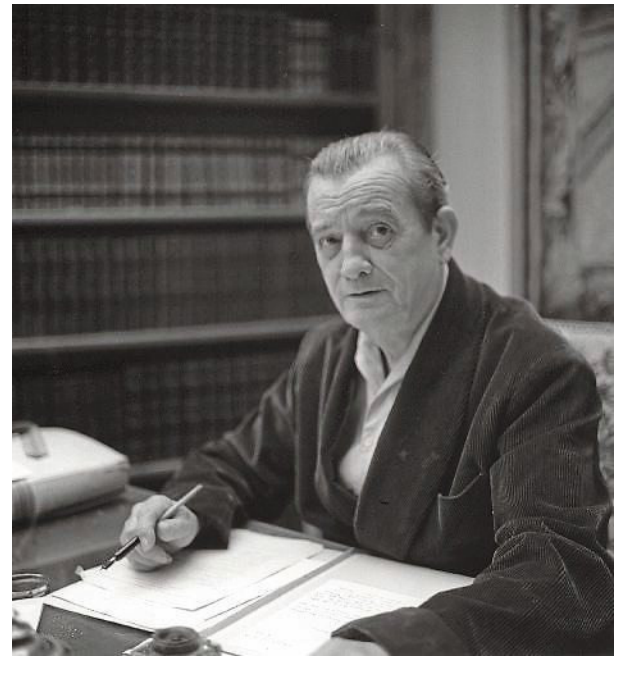
MARCEL PAGNOL *en 8 questions*

TRADUCTEUR DE VIRGILE, FÉRU DE MATHÉMATIQUES, LE BIEN CONNU ÉCRIVAIN ET CINÉASTE DU MIDI EST L'AUTEUR D'UNE ŒUVRE PROTÉIFORME QUI REFLÈTE SON APPÉTIT DE VIE ET SON REGARD PASSIONNÉ ET INDULGENT SUR LE MONDE. NOURRI PAR SES ORIGINES MÉRIDIONALES ET POPULAIRES, IL IMPORTA SUR LES PLACES PARISIENNES UNE LANGUE, UN UNIVERS, UNE MORALE AU-DELÀ DES CLICHÉS PROVINCIALISTES.

1

Était-il plutôt dramaturge, cinéaste, mémorialiste ou romancier ?

L'académicien, dont l'œuvre, très populaire, est devenue un classique enseigné au collège et au lycée, ne traçait pas de frontières entre ces arts. Il les exerça tous, à tour de rôle, avec autant de rigueur que de talent, et surtout avec un certain esprit de suite.



PAUL AUMASY/AKG-IMAGES

Pagnol ne semble pas avoir établi de hiérarchie entre ces arts. Il rencontra le succès dans tous ces domaines, mais c'est bien au théâtre qu'il se consacra d'abord et qu'il se fit connaître avec *Topaze* et *Marius*, avant de se passionner pour le cinéma, puis d'écrire ses « Souvenirs d'enfance » et le diptyque romanesque « L'Eau des collines ». Notons que, vers 13 ans, Pagnol s'est voulu poète et publia quelques textes dans de prestigieuses revues ; le succès venu, il s'est fait aussi traducteur salué de Virgile et de Shakespeare, puis pamphlétaire (*Critique des critiques*), et s'est risqué à l'essai historique avec *Le Masque de fer*. Bref, Pagnol était un écrivain polymorphe. Plus remarquable encore fut sa capacité de faire circuler son inspiration entre différents champs de la création. Ainsi, la « Trilogie marseillaise » compte deux pièces, *Fanny* et *Marius*, qui seront adaptées en films, et un film, *César*, qui sera adapté en pièce. Ainsi, le film *Manon des sources* sera transformé en deux romans, et le récit étendu dans le passé dans le volume *Jean de Florette*. Citons aussi sa nouvelle de jeunesse « L'infâme Truc », écrite en 1922, qui devient le film *Merlusse* en 1935. Quand il n'adaptait pas ses propres pièces au cinéma, il y portait les écrits d'autres auteurs : Giono *(Angèle,* d'après *Un de Baumugnes, Regain*…), Zola *(Naïs*, d'après « Naïs Micoulin »), Maupassant (« Le rosier de madame Husson »). ◆

Alexis Brocas

2

A-t-il démontré le théorème de Fermat ?

On doit le théorème de Fermat à un magistrat bordelais du XVIIe siècle amateur de mathématiques. La démonstration en fut perdue pendant plus de trois cents ans. Il n'en fallait pas plus pour que le créateur de *César* se lance le défi de la reconstituer.

En avril 1997, le magazine *Tangente* publia un numéro intitulé « Pagnol et les mathématiques ». On y apprend que, à 30 ans, Pagnol envisageait de se consacrer aux sciences et écrivait même un ouvrage intitulé « Éléments d'une thermodynamique nouvelle » (jamais publié). En préface, il explique avoir contracté le goût des maths au lycée, où les théorèmes étaient enseignés sans être démontrés. « En somme, ce n'était pas un cours de science ; c'était un cours de religion scientifique. » Pagnol ne deviendra pas mathématicien, mais gardera intacte sa passion pour les sciences et techniques *(lire p. 44)*. Le dernier théorème de Fermat, selon lequel « il n'existe pas de nombres entiers strictement positifs x, y et z tels que $x^n + y^n = z^n$ dès que n est un entier supérieur à 2 », date du XVIIe siècle, et des générations de mathématiciens s'y sont cassé les dents. Pagnol était bien convaincu d'en avoir reconstitué la démonstration et correspondit à ce propos avec le mathématicien François le Lionnais. Plus tard, il en tirera une scène comique – avec le capitaine fou, Sylvain Bérard, qui croit avoir élucidé le postulat d'Euclide – dans *Le Temps des amours*. Quant à ce théorème de Fermat, il fut enfin démontré en 1994, par le Britannique Andrew Wiles, dont les travaux auraient sans nul doute passionné Pagnol. ◆ **A. B.**

3

Quelles étaient ses relations avec Fernandel ?

Particulièrement exigeants et pointilleux, l'auteur et son interprète avaient en commun d'être des travailleurs infatigables. Ils n'abordaient cependant pas les tournages de la même manière. Ce sont des choix de réalisation qui les tinrent éloignés pendant une décennie, malgré les succès de leurs films.

Pagnol connut avec Raimu une amitié émaillée de spectaculaires fâcheries suivies de réconciliations théâtrales, mais c'est peu dire que les deux hommes s'aimaient et s'entendaient. Avec Fernandel, les relations étaient bien plus distantes. Il faut dire que l'acteur comique était un professionnel sans concession, réclamant des textes définitifs en avance, réfléchissant à chacun de ses gestes… Il ne se fit jamais à l'ambiance détendue que Pagnol installait sur ses tournages peuplés d'amis, à ses textes parfois écrits ou corrigés à la dernière minute, à la latitude qu'il accordait à ses acteurs. « Je me suis dirigé tout seul pendant que M. Pagnol pointait le cochonnet et buvait le pastis sous les platanes », dira le comédien après le tournage d'*Angèle*. Cependant, Fernandel reconnaîtra ce qu'il doit à son auteur : « Pagnol m'a donné ce côté émotion que je n'avais pas. » Leur collaboration débouchera sur d'immenses réussites artistiques. C'est sur le tournage de la deuxième adaptation de *Topaze* par Pagnol lui-même, en 1951, que la fâcherie, au sujet d'un plan du film, intervint au cours d'un déjeuner où des noms d'oiseaux furent échangés. Les deux artistes mirent dix ans à se réconcilier, sans jamais cesser de se respecter. « On ne se fâche pas avec Pagnol, releva Fernandel en 1964. On est toujours amis ou on est toujours fâchés. » ◆ **A. B.**

Fut-il un don Juan ?

Longtemps, Pagnol fut considéré comme un « homme à femmes ». Ce qui ne l'empêcha pas d'aimer sincèrement et de respecter toutes celles qui partagèrent son existence et de passer les trente dernières années de sa vie aux côtés de Jacqueline.

Pagnol n'était pas un séducteur frénétique à la don Juan, accumulant les conquêtes éphémères. Au contraire, il enchaîna des histoires d'amour sincères, qui se chevauchèrent parfois. Avec Simonne Collin d'abord, la sœur d'un élève auquel son père donnait des cours particuliers, qu'il épousa à 21 ans à Aix-en-Provence et dont il se sépara dix ans plus tard (le divorce n'interviendra qu'en 1941). Entretemps, il aura rencontré, en 1923, la comédienne Orane Demazis (de son vrai nom Henriette Burgart), qui joue *Fanny* dans la trilogie. En 1933, elle lui donne son deuxième enfant, Jean-François. Deuxième car, en 1930, Pagnol a eu une liaison avec la danseuse britannique Kitty Murphy, 18 ans, dont il a eu un fils, Jacques, la même année. Puis Pagnol s'éprendra de sa secrétaire, Yvonne Pouperon, en 1935, qui accouchera de sa fille, Francine, en 1936. Pour la compréhensive Orane, ce sera l'incartade de trop : elle le quitte à la fin de 1937, après une scène dans un hôtel de Megève. D'après Jean-Jacques Jelot-Blanc *(Pagnol inconnu)*, l'écrivain-cinéaste « lui cédera les droits théâtraux de la "Trilogie marseillaise" qu'elle pourra reprendre à sa guise en tournée ».

En 1939, en plein casting de *Monsieur Brotonneau*, Raimu lui présente Josette Day (de son vrai nom Josette Dagory). Une vedette : Josette a 24 ans, 40 films derrière elle (les tournages sont alors bien plus courts qu'aujourd'hui), et elle a été la maîtresse de l'écrivain Paul Morand. « Elle m'a sauvé du pastis », dira Pagnol, qui la fera jouer dans *La Fille du puisatier* et dans *La Prière aux étoiles*. C'est une liaison compliquée – mondaine, Josette Day souffrira de devoir se tenir loin de Paris durant l'Occupation –, mais elle dure tout de même cinq ans. Sa fin fera beaucoup souffrir Pagnol, qui se croit trompé. D'autant que cette rupture se passera en partie sur un plateau, celui du film *Arlette et l'amour*, dont Pagnol a écrit les dialogues et dont Josette est la vedette. Or son partenaire est André Luguet, célèbre séducteur de cinéma. Pagnol ne se rendra pas à la première d'*Arlette et l'amour,* en 1943. « Pour elle, il était devenu la famille dont on échappe », dira Cocteau, à qui Pagnol la présenta. Cocteau en fera la vedette de *La Belle et la Bête*. La rupture advient en 1944. Mais, en 1938, Pagnol a rencontré une jeune comédienne, Jacqueline Bouvier, qui doit l'avoir fort impressionné puisqu'il renoue avec elle en 1944. Ils se marient l'année suivante et resteront unis jusqu'à la mort de l'écrivain. Ils ont eu deux enfants : Frédéric, né en 1946 ; et Estelle, née en 1951 et morte en 1954. Pagnol a attendu l'approche de la cinquantaine pour se métamorphoser en mari fidèle. Il faut dire que Jacqueline fut pour lui à la fois une passion, une famille – qui l'accompagnait dans ses multiples déplacements –, une muse et une comédienne de premier plan (elle jouera Naïs dans *Naïs*, la meunière dans *La Belle Meunière*, Manon dans *Manon des sources*, Ernestine dans l'adaptation filmée de *Topaze*…), avant de devenir la gardienne de la mémoire de Pagnol. ◆

Alexis Brocas

PAGNOL RENCONTRE, EN 1923, LA COMÉDIENNE ORANE DEMAZIS (DE SON VRAI NOM HENRIETTE BURGART), QUI JOUE FANNY DANS LA TRILOGIE. EN 1933, ELLE LUI DONNE SON DEUXIÈME ENFANT, JEAN-FRANÇOIS. DEUXIÈME CAR, EN 1930, IL A EU UNE LIAISON AVEC LA DANSEUSE BRITANNIQUE KITTY MURPHY, 18 ANS, RENCONTRÉE EN 1930, DONT IL A EU UN FILS, JACQUES, LA MÊME ANNÉE

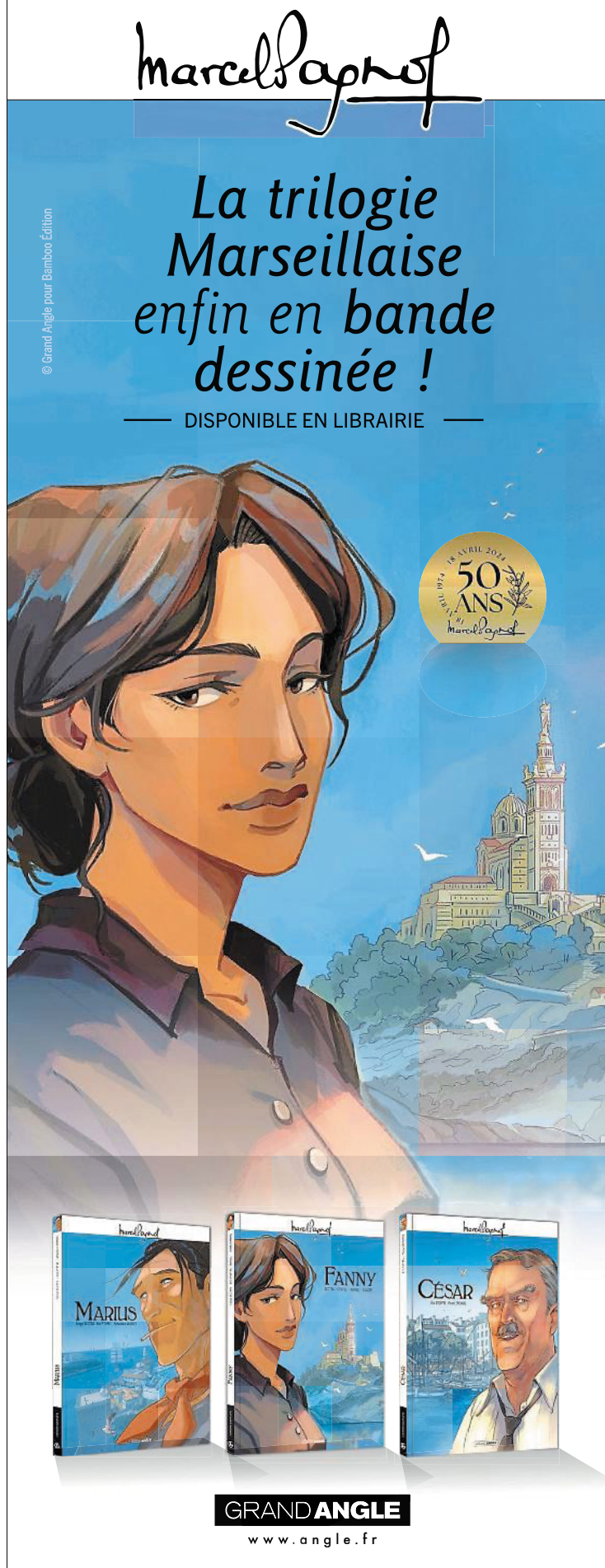
5

Pourquoi s'est-il brouillé avec son père, qu'il aimait tant ?

Marcel Pagnol fut orphelin de mère à l'âge de 15 ans, le premier de ses « inoubliables chagrins ». Son père, lui-même désemparé, provoquera une rupture avec son fils alors qu'il croyait l'apaiser.

Si les « Souvenirs d'enfance » présentent tout d'une relation d'amour et d'admiration entre Marcel et Joseph Pagnol, son « cher surhomme », il est toutefois un conflit qui les sépara un temps. Quel motif plus noble que la défense de la mémoire de sa mère pouvait opposer l'auteur à son père ? Joseph Pagnol était instituteur, suivant la volonté paternelle, qui détermina également la carrière de ses cinq frères et sœurs. Tous iront d'ailleurs jusqu'à épouser des instituteurs et institutrices, à l'exception de Joseph, qui tombe sous le charme d'Augustine Lansot, une jeune couturière aux origines normandes. Catholique fervente, cette dernière consent à épouser Joseph, inébranlable athée. Elle fera cependant baptiser leur deuxième enfant, Marcel, en cachette du père. Marcel fut élevé par un couple amoureux, et la brutale disparition d'Augustine, emportée à 36 ans par une angine de poitrine, dévaste la famille. Les Pagnol déménagent cours Lieutaud, dans le 6e arrondissement de Marseille. Éprouvant des difficultés à élever seul ses enfants, Joseph engage une gouvernante, Aimée, et envisage un temps de refaire sa vie avec la dévote belle-sœur d'un ami – son athéisme se mit en travers de ce projet. Après deux années de veuvage, il rencontre Madeleine Jullien, meilleure amie de la gouvernante. Cette jeune veuve, installée à Marseille après le décès de son époux, aide ponctuellement Aimée à sa tâche. Elle accepte d'épouser Joseph en 1912. Marcel, profondément marqué par la mort de sa mère, a 17 ans lorsque son père se remarie. Madeleine n'a que huit ans de plus que le jeune Pagnol, qui n'est pas disposé à voir son père, qu'il respecte tant, remplacer si vite Augustine, et par une femme si jeune. Il prend alors ses distances, privilégie ses études et les découvertes adolescentes. La brouille ne fut pas définitive, et la rédaction des « Souvenirs d'enfance » témoigne de la réconciliation entre le fils et son père. Ils reposent aujourd'hui tous deux au cimetière de La Treille, aux côtés de Madeleine Jullien et d'Augustine Pagnol. ◆

Margaux Morasso



6

Est-il l'auteur de *La Femme du boulanger* et de *La Fille du puisatier* ?

Parmi les œuvres cinématographiques de Pagnol, il en est deux qui, dans le courant des années 1940, ont causé bien du souci à l'écrivain-cinéaste.

C'est en 1932, dans un train qui le ramène de Bruxelles, que Pagnol découvre le passage – « Le boulanger, le berger, Aurélie » – du roman sur fond autobiographique de Jean Giono, *Jean le Bleu*. Cette lecture lui inspire le scénario de *La Femme du boulanger*. En 1938 sort sur les écrans ce long métrage qui connaît un franc succès, jusqu'à susciter l'admiration d'Orson Welles. Mais Giono, lui, fulmine. L'écrivain considère que le cinéaste a dénaturé son œuvre dans *Jofroi* (1933, d'après *Jofroi de la Maussan),* dans *Angèle* (1934, d'après *Un de Baumugnes)* ou dans *Regain* (1937), et cette nouvelle adaptation lui fait horreur *(lire p. 66).* En 1941, son seuil de tolérance atteint, le Manosquin poursuit Pagnol en justice alors que celui-ci est déjà aux prises avec d'autres ennuis : sa *Fille du puisatier* (1940) vient d'être interdite dans les salles de cinéma par les autorités d'Occupation. Sorti tout droit de l'imagination de Pagnol, ce film n'est pas, pour sa part, mis en cause pour une question de droits d'auteur. C'est une scène qui dérange les Allemands : le réalisateur y montre les personnages rassemblés autour d'un poste de radio pour écouter – et commenter – le discours de capitulation du maréchal Pétain. Cette scène avait été conçue pour amadouer Vichy, qui menaçait de censurer ce film dont l'héroïne était une fille-mère. Mais Pagnol a mis dans la bouche de ses personnages des commentaires patriotiques qui sonnent trop ambigus aux oreilles de l'Occupant. La volonté du cinéaste français de faire de ce film un témoignage de son époque inscrit l'œuvre durablement dans les mémoires. L'opiniâtreté de Pagnol, qui préfère céder ses studios plutôt que de travailler pour les Allemands, se manifeste au même moment dans le procès, intenté par Giono, dont le jugement lui reconnut la pleine propriété de son adaptation. ◆ **Margaux Morasso**

GIONO CONSIDÈRE QUE PAGNOL A DÉNATURÉ SON ŒUVRE DANS *JOFROI* (1933), *ANGÈLE* (1934) OU *REGAIN* (1937), ET L'ADAPTATION DE *LA FEMME DU BOULANGER* (1938) LUI FAIT HORREUR

7

A-t-il rêvé d'un Hollywood provençal ?

Né avec le cinéma, devenu lui-même producteur à la tête de sa propre société de production, Pagnol tenta d'édifier sa « Cité du cinéma ».

En février 1895, alors qu'Augustine Pagnol quittait La Ciotat pour accoucher de Marcel, la ville s'apprêtait à accueillir la première projection publique des frères Lumière, qui eut lieu le 22 mars suivant. « Le cinéma et moi sommes nés le même jour au même endroit », revendiquait ainsi souvent Pagnol. Et le lien qui les unit n'en resta pas là. L'Aubagnais découvre le cinéma parlant en 1929, avec *The Broadway Melody,* de Harry Beaumont, qu'il visionne quatre fois en deux jours. Si les Français sont au départ réticents à cette innovation, elle fascine Pagnol : les progrès considérables que les Américains font en la matière lui donnent l'idée de bâtir un centre cinématographique en plein air, à la manière des studios hollywoodiens. Il acquiert à cet effet 25 puis 40 hectares dans les collines d'Allauch en 1934, puis le château de la Buzine en 1941. S'il achète ce domaine sans même le visiter, il découvre qu'il connaît très bien cette bâtisse, dont le gardien terrifia sa mère dans son enfance. Il rêve alors de faire de ces terres si symboliques pour lui un haut lieu du cinéma, y projetant des travaux colossaux de réaménagement. Les années de guerre et l'Occupation rendirent définitivement inhabitable le célèbre « château de ma mère » et détournèrent l'écrivain de ces projets. Le Hollywood provençal de Pagnol ne vit, hélas ! jamais le jour. ◆ **M. M.**

8

Était-il copain de classe d'Albert Cohen ?

Depuis leur rencontre au lycée, le natif d'Aubagne et celui de Corfou tissèrent des liens d'amitié entretenus tout au long de leur vie.

En 1905, le lycée Thiers de Marseille accueille sur ses bancs non pas deux, mais bien trois auteurs majeurs du XXe siècle : Albert Cohen, Marcel Pagnol et le futur académicien Marcel Brion. Ces trois-là furent, en effet, camarades de classe. Pagnol et Cohen habitent tous deux la rue des Minimes : la famille Pagnol vient de s'installer au n° 30, juste en face de la boutique d'œufs tenue par les Cohen, émigrés de Corfou cinq années plus tôt. Les souvenirs des deux écrivains évoquent une affinité immédiate. Le jeune Cohen, encore sous le coup d'une insulte antisémite qui le marqua fortement (il raconta plus tard l'évènement dans *Ô vous, frères humains),* comprend avec cette rencontre qu'« un juif peut être aimé ». Pagnol, qui vient en cours « porteur d'une horrible blouse toute déchirée […] en dribblant avec un ballon imaginaire », trouve en son camarade un ami, un frère, et puise dans leur relation d'intarissables sujets de conversation. Le grand respect avec lequel Pagnol accueillit la judéité de son ami eut très probablement une influence sur l'estime que celui-ci lui porta : à cet égard, Pagnol raconta comment, à 10 ans, il demanda à Cohen de le bénir selon les rites de la religion juive. Cohen s'est aussi décrit comme le premier mécène de Pagnol. Ce dernier étant issu d'une famille moins aisée que son comparse, les deux garçons s'étaient accordés sur une « rente hebdomadaire » que Pagnol percevrait tous les lundis des mains de son ami. En gage de reconnaissance, le petit Aubagnais rédigeait les poèmes que Cohen lisait à ses galantes, et pour la rédaction desquels il ne se trouvait pas autant de talent que son acolyte. En 1978, alors qu'Albert Cohen évoque dans « Apostrophes » l'affection qu'il portait à Pagnol, disparu quatre ans plus tôt, il loue les poèmes de jeunesse de son camarade et en récite plusieurs de mémoire, se disant fier unique possesseur de ces textes. Et lorsque Pivot s'étonne qu'il se remémore si bien les écrits de son compère, il répond en toute simplicité : « Je l'aimais ! » S'il est réjouissant d'imaginer que les deux écrivains aient pu fréquenter la même classe, il l'est encore plus de constater qu'ils sont restés amis toute leur vie. Car, même adultes, les deux anciens camarades de classe continuèrent de s'adresser des mots complices, empreints d'une connivence toute adolescente, inchangée malgré les années, le départ pour la Suisse de Cohen et le succès littéraire et cinématographique de « Marcel, [son] rieur d'autrefois ». L'amitié eut-elle une influence sur les œuvres respectives des deux hommes ? S'il peut être tentant de trouver une ressemblance entre *Le Château de ma mère* et *Le Livre de ma mère*, il semblerait que leur relation soit plus affectueuse que littéraire. À ce titre, l'écrivain Jacques Gaillard distingua « Pagnol le virgilien et Cohen l'homérique », opposant le lyrisme à l'épique. Et s'ils laissèrent l'écriture en marge de leurs échanges, Pagnol s'attacha à encenser tous les textes de son ami, auquel il décerna, avec Marcel Brion, l'acolyte du lycée Thiers, le grand prix de l'Académie française en 1968 pour *Belle du Seigneur.* ◆ **M. M.**

LES DEUX GARÇONS S'ÉTAIENT ACCORDÉS SUR UNE « RENTE HEBDOMADAIRE » QUE PAGNOL PERCEVRAIT TOUS LES LUNDIS DES MAINS DE SON AMI. EN GAGE DE RECONNAISSANCE, LE PETIT AUBAGNAIS RÉDIGEAIT LES POÈMES QUE COHEN LISAIT À SES GALANTES

NICOLAS PAGNOL

« PARCE QU'IL NE S'EST JAMAIS VOULU MODERNE, IL EST INTEMPOREL »

ÉCRIVAIN ET RÉALISATEUR, LE PETIT-FILS DE MARCEL PAGNOL VEILLE SUR LE PATRIMOINE LITTÉRAIRE ET CINÉMATOGRAPHIQUE DE SON GRAND-PÈRE. AUTANT DIRE QUE CETTE ANNÉE D'ANNIVERSAIRE ET D'HOMMAGES LE TROUVE TRÈS OCCUPÉ.

STÉPHANIE LACOMBE POUR *LIRE MAGAZINE*

En quoi cela consiste-t-il de faire vivre la mémoire de Pagnol et de défendre son œuvre ?

Nicolas Pagnol. Premièrement, c'est une passion, un plaisir. Deuxièmement, l'œuvre de Marcel Pagnol n'a pas besoin de moi pour se défendre, elle y arrive très bien toute seule. Mon travail consiste à essayer de faire plaisir à ceux qui connaissent Pagnol, à les surprendre, et à transmettre son œuvre aux nouvelles générations, puisqu'il est toujours enseigné, même s'il l'est moins qu'auparavant.

Et comment en êtes-vous venu à tenir ce rôle ?

N. P. Ma grand-mère m'a demandé de reprendre le flambeau, car ma cousine, qui s'en occupait jusque-là, prenait sa retraite. Elle a estimé que, étant donné que j'étais assistant réalisateur, que je ne me débrouillais pas trop mal, que j'avais quelques contacts, je serais à même de le faire. J'ai dit oui tout de suite. Bien sûr, j'avais lu l'œuvre de mon grand-père dans mon enfance, et je l'ai relue avec beaucoup de plaisir.

Parmi les œuvres de votre grand-père, lesquelles préférez-vous ?

N. P. Au théâtre, forcément, c'est *Marius*. Au cinéma, *La Fille du puisatier* ou *Jofroi*. En littérature, les deux volumes de « L'Eau des collines » plutôt que les « Souvenirs ».

Certains estiment que son théâtre s'adresserait surtout à un public provençal. Qu'en pensez-vous ?

N. P. Quand on parle de son théâtre, on peut aussi penser à *Topaze*, qui n'est pas une

pièce provençale. En fait, j'aime beaucoup le théâtre de jeunesse de mon grand-père, des pièces comme *Les Marchands de gloire*. Elles ne sont plus jouées parce que le théâtre de Pagnol, comme bien des pièces de son époque, nécessite beaucoup de comédiens sur scène. Il faudrait que la Comédie-Française s'en empare : *Topaze* appartient à son répertoire, mais n'y a jamais été monté. Quant à la « Trilogie marseillaise », je pense que l'on peut jouer Pagnol sans accent. Les éditions de ces pièces ont eu un succès considérable, et un lecteur du Nord peut les apprécier sans prêter d'accent aux personnages. Ce que je ne veux pas, ce sont des acteurs parisiens qui prennent l'accent marseillais, parce que ça sonne faux. C'est d'ailleurs le gros problème : il y a des comédiens formidables dans le Sud, mais aucun théâtre privé ne veut miser sur eux. Récemment, une troupe niçoise, la Compagnie Jacques-Biagini, a joué *Marius* de manière exceptionnelle. Bien sûr, tout le monde connaît la pièce, mais les gens ne se rappellent plus le texte et prennent beaucoup de plaisir à le redécouvrir. En fait, toute l'œuvre a bien résisté au temps. Parce que Pagnol ne s'est jamais voulu moderne, il est intemporel. Bien sûr, les médiums vieillissent, et son cinéma est en noir et blanc. Mais, dès que la télévision diffuse un de ses films, il fait un très bon score.

L'héritage de Pagnol, c'est aussi la Compagnie méditerranéenne de films, à laquelle s'ajoutent les éditions de La Treille, fondées après sa mort. S'agit-il, à travers ces deux sociétés, de garder la maîtrise éditoriale des œuvres, comme votre grand-père le faisait, en produisant ses propres films ou en éditant lui-même *La Gloire de mon père* ?

N. P. Oui, c'est de cela qu'il s'agit. Mais, avec la concentration que nous connaissons aujourd'hui, c'est devenu de plus en plus difficile. Nous coéditons désormais ses œuvres avec Grasset. Pour les adaptations en bande dessinée, nous travaillons avec Grand Angle. Quant aux films, j'ai continué de les distribuer jusqu'à l'an dernier, puis nous avons confié la distribution à MK2 et à la société Carlotta. Cela me permet de me concentrer sur l'évènementiel. Là, je viens de créer un spectacle musical inspiré de Pagnol avec Vincent Fernandel et Franck Ciup, *Variations d'amour*, fondé sur un montage de textes amoureux. Cela m'offre aussi la possibiligé de consacrer plus de temps aux conférences – là, je reviens du Brésil – et d'être plus présent lors de rétrospectives.

Il y a un paradoxe Pagnol : il est devenu très tôt un classique, enseigné au collège, et pourtant l'université le néglige.

N. P. Les choses ont beaucoup changé depuis 2010. Il y a maintenant d'excellents travaux, comme la thèse de Marion Brun, « Marcel Pagnol, un illustre méconnu[1] ». Et le fait que nous rendions accessible le fonds Pagnol va inciter d'autres chercheurs à travailler sur lui. Mais, en effet, l'œuvre de Pagnol a longtemps été en butte au snobisme germanopratin, qui n'aime pas cette littérature accessible et porte aux nues des courants littéraires dont l'importance est parfois surestimée. On lui reprochait aussi d'avoir gagné beaucoup d'argent, d'avoir excellé dans différents genres… Il y a un autre élément d'explication : à une époque, chaque fois qu'un étudiant voulait faire une thèse sur Pagnol, on lui disait de travailler plutôt sur Giono. Comme s'il ne pouvait y avoir qu'un génie en Provence ! Mais les autres écrivains, eux, ont toujours admiré Pagnol. Et il y a des thèses sur son œuvre en Chine, aux États-Unis, en Grande-Bretagne. Il n'y a guère qu'en France qu'on ne l'a pas considéré comme un auteur de premier plan.

> « À une époque, chaque fois qu'un étudiant voulait faire une thèse sur Pagnol, on lui disait de travailler plutôt sur Giono. Comme s'il ne pouvait y avoir qu'un génie en Provence ! »

Il y a aussi le fait qu'il ne s'est jamais inscrit dans aucun courant littéraire…

N. P. Il s'est toujours inspiré des classiques, il a gardé cette vieille tradition du conteur. Mais jamais il ne s'est mis au-dessus de son art. Il a toujours été profondément lui-même, et il a apporté sa singularité au monde. Comme il l'a écrit : « Soyez vous-même, c'est votre seule chance d'être original. »

On doit souvent vous proposer des adaptations des œuvres de Marcel Pagnol. J'imagine que vous veillez à ce qu'on ne le trahisse pas…

N. P. Bien sûr. Je refuse les adaptations qui compilent la « Trilogie marseillaise » en une seule pièce. Et je surveille de près les adaptations qui se font. Je suis tout à fait d'accord pour que l'on coupe ou pour que l'on ajoute de l'image, mais surtout pas pour que l'on ajoute du texte. Pour une série, l'approche est un peu différente que pour un film. Nous travaillons en ce moment à une série sur *Manon des sources* qui mélange le film de 1952 et les deux romans que Marcel en a tirés – où Manon est bien plus présente que dans l'adaptation de Claude Berri. Cette série durera six épisodes, et il y aura forcément des changements, peut-être quelques ajouts ; si c'est le cas, je serai sans doute un peu plus souple…

S'occuper de l'héritage de Marcel Pagnol, c'est aussi s'occuper de ses textes inédits. Faut-il tout publier ?

N. P. Il y a des choses que je ne publierai jamais, des essais politiques, par exemple, étroitement liés au contexte de l'époque. Je n'en vois pas l'intérêt. Là, je viens de sortir *Gaby*, une adaptation en bande dessinée d'une pièce inédite *(lire p. 14)*. Nous n'avons pas publié le texte intégral parce que Marcel ne l'avait pas fait de son vivant, et qu'il n'en avait pas assuré la dernière relecture. Notre but était d'apporter cette pièce à la connaissance du public sans nuire à la réputation de l'écrivain. ◆

Propos recueillis par Alexis Brocas

1. Thèse soutenue en 2017, dont est issu l'ouvrage *Marcel Pagnol, classique-populaire. Réflexions sur les valeurs d'une œuvre intermédiale*, Classiques Garnier, 2019, 840 p., 69 €.

« La Belle et l'argent »

RETROUVÉE DANS LES ARCHIVES FAMILIALES PAR SON PETIT-FILS NICOLAS ET JAMAIS JOUÉE NI ÉDITÉE DE SON VIVANT, CETTE PIÈCE DE THÉÂTRE DE MARCEL PAGNOL DATE PROBABLEMENT DU MILIEU DES ANNÉES 1950. DANS CETTE COMÉDIE SATIRIQUE, UNE JEUNE FEMME ENTRETENUE, FLANQUÉE D'UN GIGOLO DÉPENSIER ET D'UN PÈRE QUI L'EST TOUT AUTANT, SE TROUVE AU CENTRE D'UNE ESCROQUERIE VISANT À LUI FAIRE ÉPOUSER UN RICHE HÉRITIER QUI S'IGNORE.

de Marcel Pagnol

ACTE I, SCÈNE I

Un studio riche, mais de bon goût, malgré des meubles disparates. Il y a des paravents chinois, des rideaux annamites brodés d'or, un clavecin, un évêque en bois du XII^e siècle, deux Utrillo, des fauteuils clubs, un bar roulant.

Une jeune femme est assise sur un divan bas. Installée à ses pieds sur des coussins, une manucure lui peint les ongles au carmin.

Dans un fauteuil de cuir, une autre jeune femme, qui a une trentaine d'années, fume une cigarette. Elle est gracieusement dodue, elle a du chic, dans des couleurs claires (trois rangs de perles). Un cocktail est posé sur le bras du fauteuil.

Devant le petit bar roulant, un charmant jeune homme compose des cocktails.

Le décor, les costumes et le ton de la conversation sont d'une élégance parisienne un peu voulue.

Tout autour du studio, une dizaine de gerbes de fleurs différentes ornées de cartes de visite.

ODETTE. – Enfin, si un jour tu te décides à vendre les saphirs, promets-moi que je serai la première avertie. Il te serait peut-être moins pénible de les céder à une amie : comme ça, tu les reverrais de temps en temps…

GABY, *pincée.* – Ma chère Odette, je t'aime beaucoup, mais je ne sais pas si ça me ferait un grand plaisir de voir mes jolis bracelets sur tes beaux bras.

ROBBY, *il secoue un shaker.* – Ça ferait sûrement plaisir à l'une des deux.

ODETTE. – Robby, vous dites des méchancetés gratuites.

GABY. – En tout cas, j'aimerais bien savoir qui a pu faire courir ce bruit.

MADO. – Je parie que c'est mademoiselle Jany Anderson…

GABY. – qui s'appelle d'ailleurs, Irène Cocu. Et, par un phénomène que l'état civil n'avait pas prévu, elle fait porter son nom à tous ses amants…

La manucure rit nerveusement de ce trait d'esprit.

ROBBY. – Le mot est charmant, mais il est du bâtonnier…

GABY. – qui l'a fait acquitter en appel… *(À Mado)* Alors qu'est-ce qu'elle a dit mademoiselle Jany Anderson ?

MADO. – Eh bien – elle parlait sans méchanceté, n'est-ce pas, sinon je ne me permettrais pas de le répéter ici – elle disait que, depuis plusieurs mois, on n'avait revu ni vos rubis ni vos perles.

ODETTE. – Ce que j'ai d'ailleurs remarqué moi-même, la dernière fois que j'ai vu tes perles…

ROBBY. – En grinçant des dents…

ODETTE, *elle enchaîne.* – C'était un grand dîner des Optimistes à Bagatelle. Il y a donc plus de cinq mois !

GABY. – Et tu en as conclu que je suis en pleine liquidation.

ODETTE. – Non, ma chérie, non… Ce n'est pas du tout ce que j'ai voulu dire… J'ai été seulement un peu inquiète sur cette disparition.

GABY. – Ma chère Odette, n'aie aucune inquiétude, tous mes bijoux sont chez Cartier, qui en fait un remontage complet…

ODETTE, *ravie.* – Ah !

GABY. – … Tu comprends bien que, comme ils ne m'ont pas été donnés par la même personne, eh bien ils ne formaient pas un ensemble. C'est mon père qui me l'a fait remarquer. Il les a portés à un dessinateur, qui m'a envoyé un projet admirable, sensationnel. J'en avais la chair de poule… Et papa leur a confié mes bijoux, que j'attends d'un moment à l'autre. Es-tu rassurée ?

ODETTE. – Maintenant, oui… Mais avoue que jusqu'ici j'avais des raisons d'être inquiète… parce que, depuis la mort de Simonin…

GABY, *elle applique contre sa tempe un revolver imaginaire.* – Feu Simonin !

ODETTE. – Que veux-tu dire ?

GABY. – Je dis *(avec une violence d'artilleur)* : Feu ! Simonin, parce qu'il s'est fait sauter le caisson.

ROBBY. – C'est un raccourci admirable !

ODETTE, *choquée.* – Gabrielle, tu me permettras de te dire que tu parles de Simonin sur un ton qui me paraît indécent. Si nous ne respectons pas les gens qui nous entretiennent, qui les respectera ? Leurs femmes légitimes ?

GABY, *sévère.* – Il s'est suicidé. Il connaissait donc l'heure de sa mort ! Et il ne m'a rien laissé.

ROBBY, *ongle sur la dent.* – Pas ça !

MADO, *consternée.* – C'est affreux !

GABY. – Rien. J'ai connu des gens qui sont morts à l'improviste, mais j'étais déjà sur leur testament. Eux ne savaient pas qu'ils allaient mourir, mais ils avaient pensé à moi. Tandis que ce banquier véreux…

ODETTE. – Mais que pouvait-il te laisser ? Il a fait une faillite de sept cents millions.

COPYRIGHT ÉITIONS DE LA TREILLE - L'EAU DES COLLINES

GABY. – Justement ! Il aurait pu faire une faillite de sept cent cinquante millions et me donner cinquante millions. Ça n'aurait rien changé pour lui. Mais, la délicatesse et lui, ça faisait deux choses très différentes. Il s'est conduit comme un avare qu'il était. Le plus grave, c'est qu'il croyait que j'avais dix-sept ans. Il a donc abandonné une jeune fille, presque une enfant – et les gens qui abandonnent des enfants sont des gens malhonnêtes, pour ne pas dire des saligauds.

ODETTE. – Mais alors, ce n'est pas par une fidélité posthume que tu ne l'as pas remplacé ?

GABY. – Oh non ! Ce serait plutôt par crainte de retrouver un individu de son espèce.

MADO. – Je n'ai pas à parler ici, puisque je ne suis que la coiffeuse manucure, mais je me permets cependant de dire à madame Gaby qu'il y a dans le monde des gens sérieux.

Gaby hausse les épaules.

ROBBY, *désabusé.* – Moi, je ne connais que des farceurs.

ODETTE. – Je ne me permettrais pas de te donner un conseil. Mais, puisque tu ne veux pas prendre quelqu'un de bien, il ne faut pas t'étonner des inquiétudes de tes amies… Depuis un an, tu vis sur tes économies. Et une maison comme la tienne, on sait ce que ça coûte.

ROBBY. – L'argent va vite…

ODETTE, *elle regarde Robby.* – Surtout avec les charges que tu as.

GABY. – Je n'ai pourtant pas d'enfant au collège, ni même en nourrice.

ODETTE, *mauvaise.* – Ce ne sont pas les enfants qui coûtent le plus cher.

ROBBY, *soudain menaçant et caverneux.* – Et qu'est-ce que c'est qui coûte le plus cher ?

ODETTE, *gênée.* – Les allocations familiales, la Sécurité sociale…

MADO. – Les charges de famille. On n'a pas le droit d'abandonner son père.

ODETTE. – On sait bien qu'elle a une forte faiblesse pour son père.

MADO. – Ce qui est d'ailleurs tout naturel…

ROBBY. – Mais pas gratuit.

GABY. – En somme, on me croit ruinée ?

MADO. – Ce ne serait pas déshonorant.

GABY. – Eh bien, Robby, dis-leur la vérité ?

ROBBY, *qui fait l'étonné.* – Sur quoi ?

GABY. – Sur l'état de ma fortune.

ROBBY, *évasif.* – Et qu'est-ce que j'en sais ?

GABY. – Est-ce que tu ne t'occupes pas de mes affaires d'argent ?

ROBBY, *prudent.* – Dans une très petite mesure !… C'est ton père qui prend soin de ton argent. Ce n'est pas moi !

GABY. – Mais l'injecteur atomiseur ?

ROBBY, *gêné.* – Ça oui, bien sûr…

ODETTE. – Qu'est-ce que c'est que ça ?

GABY, *avec l'autorité de l'ignorance.* – Robby a inventé un gicleur qui atomise l'essence… Et, par conséquent, un moteur à injection.

ODETTE. – À injection ? *(terrorisée)* Un moteur ?

ROBBY, *qui récite un prospectus.* – Oui, un moteur à injection directe, muni d'un appareil qui remplace le carburateur, cette usine à gaz, aussi encombrante que délicate, qui est le talon de Damoclès de l'automobile moderne !

GABY. – J'ai mis deux millions dans l'affaire. L'usine est presque en état de marche, et dans deux ans…

ROBBY. – Dans deux ans, elle sera la femme la plus riche de Paris. Alors, quand j'entends dire qu'elle est ruinée, moi je rigole doucement… *(sévère)* mais je t'avais priée de n'en parler à personne…

GABY. – C'est la première fois que j'en parle.

ROBBY, *grave.* – J'espère que ce sera la dernière. Si les businessmans de là-bas avaient vent de la chose, ma vie serait en danger.

GABY, *grave.* – Eh oui, ça va jusque-là.

ODETTE, *parfaitement stupide.* – À cause de la bombe atomique ?

ROBBY, *évasif puis sévère.* – Pas un mot de plus. Changeons de conversation, s'il vous plaît.

ODETTE. – C'est ça.

MADO, *solennelle.* – Je vous jure de ne rien répéter de ce que j'ai entendu malgré moi.

« JE VOUS JURE DE NE RIEN RÉPÉTER DE CE QUE J'AI ENTENDU MALGRÉ MOI »

MADO

ROBBY, *grave.* – Merci.

ODETTE, *qui reprend la conversation.* – Et d'ailleurs, même si tu étais ruinée, à ton âge, ça n'aurait pas d'importance… Parce que, si tu voulais prendre quelqu'un…

MADO. – Oh ! ça ne serait pas difficile…

ROBBY. – Mais, justement, elle ne veut pas… Et je ne comprends pas cette insistance !

GABY. – Au fond, elles sont toutes jalouses… Parce que je suis en vacances. Tandis que Maggie, qui est obligée, deux fois par semaine, de se déguiser en jeune pirate, ou en séminariste…

ODETTE. – Plus maintenant.

MADO. – Maintenant, il l'habille en jockey.

GABY. – Et toi-même, ma chère Odette, est-ce que tu n'es pas forcée de lire les romans de M. Michel Proust en poussant des cris d'admiration ? Et les cours de la Sorbonne qu'il te faut écouter à la radio ? Eh bien, il est certain que vous êtes toutes les deux un peu vexées, parce que moi je suis libre, libre comme l'air !

MADO, *extasiée.* – Ah ! la liberté !

ODETTE. – Naturellement, la liberté ! Mais qu'est-ce que ça rapporte ?

GABY. – Mais qui te prouve que mon avenir n'est pas assuré ? *(Odette regarde Robby)* Tu dois pourtant savoir •••

que j'ai eu dans ma vie des personnes comme l'ambassadeur de Bohême, qui était un véritable grand seigneur – et Mahiquet, un magnat de l'industrie à froid…

MADO. – Sans compter monsieur le baron, qui était propriétaire de la moitié du port de Saïgon… Et qui vous adorait ! Et quelles mains admirables ! Quels ongles ! Des demi-lunes comme on n'en voit jamais…

ODETTE. – Ma foi, j'ai bien connu le baron, quoiqu'il ne m'ait jamais montré ses demi-lunes… Et je suppose qu'il a été très généreux avec toi… Mais, à l'époque où nous sommes, aucun capital ne peut durer toute une vie… Or la jeunesse n'a qu'un temps, et tu viens de gaspiller une année : tu as été bien imprudente.

GABY. – En quoi ?

ODETTE. – Et si tu avais eu un accident avec la Cadillac et que tu en sortes défigurée ?

MADO. – Ou la variole ?

GABY. – Eh bien je me serais mariée. Mais je ne suis pas encore défigurée !

MADO. – Ah pour sûr que non. Vous n'avez jamais été aussi belle !

ODETTE. – C'est justement ce qui est indécent ! Toi, qui as été un miracle de précocité ! Quand je pense qu'à seize ans elle était la maîtresse d'un Haut-Fourneau !

GABY, *assez contente d'elle-même.* – La vieille bique de Camaret me disait souvent : « Tu es notre enfant prodige ! »

ROBBY. – Une sorte de Mozart.

ODETTE. – Eh bien aujourd'hui, cette inertie, cette paresse, c'est du gaspillage, du sabotage, de la poésie ? Quand je vois ces bouquets et ces gerbes sans réponse, j'en ai honte pour toi. Excuse-moi de te faire de la morale, mais il me semble que c'est mon devoir !

GABY. – Va, ne te mets pas en colère. Je sais bien qu'il faudra que j'en passe par là. Mais je m'étais promis un an de congé. Feu Simonin est parti pour un monde meilleur le 12 juillet de l'année dernière. Il me reste donc six semaines, et je n'y renoncerai pas. Je vais aller les passer dans ma villa de Super-Cannes, avec mon père et Robby. En rentrant, je reprendrai le collier… Le collier de perles !

« ET TOI-MÊME, MA CHÈRE ODETTE, EST-CE QUE TU N'ES PAS FORCÉE DE LIRE LES ROMANS DE M. MICHEL PROUST EN POUSSANT DES CRIS D'ADMIRATION ? ET LES COURS DE LA SORBONNE QU'IL TE FAUT ÉCOUTER À LA RADIO ? »

GABY

ODETTE. – Bravo !

MADO. – Voilà une bonne nouvelle !

ODETTE. – Est-ce que tu as déjà planté des jalons ?

MADO. – Oh ! Mademoiselle Gaby n'a pas besoin de les planter ! Ils poussent tout seuls, comme des arbres !

ROBBY, *il montre les corbeilles de fleurs.* – Et ils donnent spontanément des fleurs !

ODETTE, *elle montre une corbeille.* – Bernardon ?

GABY. – Non, Bernardon, c'est les œillets. Les roses, c'est Métérié.

ODETTE. – Métérié ? Les sardines Métérié ?

GABY. – Oui.

ROBBY, *glacé.* – J'en ai mangé. Elles sont bonnes.

MADO, *innocente.* – Il fait aussi des maquereaux…

ROBBY, *sévère.* – Au vin blanc.

GABY. – Il est très gai, très riche, et très généreux… mais un peu vulgaire, et surtout fou d'amour.

ODETTE. – Oh ! Mauvais ! Quel âge ?

GABY. – Quarante-cinq ans.

ODETTE. – Pénible, pénible… Quoique l'âge même ne soit plus une garantie. Avec ce Bogomoletz[1], on ne peut se fier à personne. Mais tout de même, quarante-cinq ans, c'est bien jeune…

GABY, *soucieuse.* – Et puis, surtout, il n'est pas marié !

ODETTE, *effrayée.* – Oh ! Alors, méfie-toi de ce bonhomme-là : il t'épousera !

ROBBY. – Ça lui pend au nez comme un sifflet d'un milliard !

GABY. – Mais non, mais non, j'ai de la défense. Il me le proposera peut-être, mais je refuserai…

ODETTE. – On dit ça, et puis on y passe ! Le maire, le curé, les cloches, la robe blanche… Regarde la pauvre petite Céline… Elle est encore horriblement enceinte pendant que son mari fait l'éducation sexuelle des midinettes de l'avenue George-V ! Non, ma chérie, non. Ne t'expose pas. Le mariage, tu n'en es pas encore là…

ROBBY. – Elle a raison : écartons Métérié.

ODETTE, *elle montre une autre gerbe.* – Ces beaux lilas, qui est-ce ?

GABY. – C'est Maréchal.

MADO. – Oh ! Monsieur Maréchal ! Le premier Parisien de Paris…

ODETTE. – Et il paraît que son journal est le plus puissant de France. Tu le connais bien ?

GABY. – Je l'ai rencontré deux fois aux courses, et depuis il m'envoie des fleurs.

ROBBY, *sarcastique.* – Il doit les payer en publicité.

GABY. – D'une façon ou d'une autre, il les paie. Et puis physiquement il ne me déplaît pas.

MADO. – Et un directeur de journal c'est intéressant…

GABY. – Théâtre, cinéma, courses, galas… Des facilités avec les maisons de couture…

ODETTE. – Un petit écho par-ci par-là…

MADO. – Et puis, quelles relations !

ROBBY. – Ce sont justement ces relations qui m'inquiètent… Il envoie des fleurs à Gaby. Mais à moi il m'a offert un très joli petit bracelet en or.

GABY. – À toi ?

« MONTREZ-MOI LES TALONS DE VOTRE CARNET DE CHÈQUES, ET JE SAURAI SI JE PUIS VOUS ESTIMER. SI VOUS NE DONNEZ PAS DEUX CENT MILLE FRANCS PAR MOIS À GABY, C'EST QUE VOUS LUI EN PRENEZ LE DOUBLE, CAR IL N'Y A PAS DE MILIEU ! »

ODETTE

ROBBY. – Bien sûr. Avec un livre obscène, dédicacé d'une façon un peu trop affectueuse…

GABY, *qui n'est pas du tout choquée.* – On m'avait vaguement dit…

ROBBY, *avec autorité.* – Je confirme.

MADO. – C'est désolant. On se demande ce que les femmes vont devenir.

ODETTE, *indulgente.* – Ma foi, ces messieurs sont toujours très distingués, et tout pleins de petites attentions…

ROBBY. – Moi, c'est l'autre côté qui ne me plaît pas du tout…

GABY. – Et puis, je n'aimerais pas voir ma maison toute pleine de matelots ou de petits Chinois… Non. Pas de Maréchal. Mais que dirais-tu de Gauthier Bernard ?

ODETTE. – Le député ?

GABY. – Oui ? D'abord, il est très catholique. Et on a beau dire, mais la religion, c'est quelque chose.

MADO. – C'est énorme !

ROBBY. – Est-ce qu'il n'a pas été ministre ?

GABY. – Si. Une fois. Mais je crois qu'il n'est pas très riche.

ROBBY. – S'il a été ministre, et qu'il n'ait pas d'argent, alors, c'est le cancre du Palais-Bourbon !

GABY. – C'est au contraire un homme très intelligent, très propre… C'est vrai qu'il n'est pas milliardaire, mais il a une petite fortune personnelle… Et puis, ça me ferait plaisir de connaître enfin un homme qui soit vraiment propriétaire de l'argent qu'il me donne, même s'il ne me donnait pas le nécessaire.

ODETTE, *perplexe.* – Quelle idée !

ROBBY. – Nous sommes en plein romantisme.

GABY. – Presque tous les gens que j'ai connus ont fini dans des catastrophes…

ROBBY. – Tu dis ça parce que Simonin s'est suicidé… Mais un banquier c'est tout naturel…

GABY. – Il a ruiné des tas de gens, et l'argent qu'il me donnait, il le volait à des pauvres. Le baron a laissé sa famille sur la paille… Je ne suis pas une femme à scrupules, mais enfin ça ne me fait aucun plaisir.

ROBBY. – Tu sais, si on réfléchit un peu trop à ce que l'on fait, on est toujours épouvanté.

ODETTE. – Oh, je comprends très bien ce qu'elle veut dire… L'argent qu'on nous donne a déjà le goût du péché… On voudrait au moins que ça soit de l'argent honnête.

ROBBY. – Oh ! Elles sont mûres pour les carmélites ! Où est-ce qu'il y a de l'argent honnête ? Vous voulez parler de la monnaie-du-pape ? C'est des fleurs, c'est du foin, et ça vaut dix francs le kilo. Et puis, un député catholique qui prend une maîtresse comme toi, moi, ça ne me plaît pas du tout.

GABY. – Ça blesse tes sentiments religieux ?

ROBBY. – Ça fait Tartuffe, et je m'y oppose formellement.

ODETTE *(violemment).* – Oh vous, taisez-vous à la fin ! Vous avez une grande responsabilité morale dans cette démission de Gaby : et maintenant qu'elle veut faire quelque chose, vous cherchez tous les prétextes pour l'en empêcher ! Eh bien, monsieur, c'est malhonnête. Que l'on fasse le joli cœur auprès d'une femme de quarante-cinq ans qui n'a plus besoin d'établir sa fortune, c'est normal, c'est naturel ? Je ne méprise pas les gigolos. Ils sont notre récompense. Mais qu'on entrave une carrière qui s'annonçait éblouissante, eh bien ça non !

La manucure, par des gestes involontaires, s'associe à cette diatribe, Robby devient hautain.

ROBBY. – Madame, être insulté par une grue (de haute volée je le reconnais)…

ODETTE, *avec violence.* – Montrez-moi les talons de votre carnet de chèques, et je saurai si je puis vous estimer. Si vous ne donnez pas deux cent mille francs par mois à Gaby, c'est que vous lui en prenez le double, car il n'y a pas de milieu !

GABY. – Odette, malgré notre vieille amitié, je t'affirme que tu vas beaucoup trop loin.

MADO. – Il y a des choses que l'on peut penser, sans les dire.

ROBBY, *fureur glacée.* – Mais dites donc, vous la dame des mains, savez-vous où je puis vous mettre mon pied ?

MADO. – Votre pied seulement, monsieur. *(Elle lime avec nervosité)*

ROBBY. – Mais nom de Dieu, madame, il faut bien vous rendre compte que même au bout d'une canne à pêche…

GABY. – Tais-toi, voilà papa ! […]

1. Après la Seconde Guerre mondiale, on ne parle que du sérum de jeunesse élaboré par le professeur Bogomoletz (1891-1946), censé prolonger la vie jusqu'à 150 ans.

LES VISAGES DU DÉCOR

QU'IL SE FASSE ROMANCIER, DRAMATURGE, METTEUR EN SCÈNE OU CINÉASTE, MARCEL PAGNOL A TIRÉ DE SON PAYSAGE FAMILIER BIEN PLUS QU'UNE SIMPLE TOILE DE FOND POUR HABILLER SES CRÉATIONS. JUSQU'À MARQUER DE SON EMPREINTE LES COLLINES ENTRE MARSEILLE ET AUBAGNE QU'IL AMÉNAGE POUR LES BESOINS DE SES LONGS MÉTRAGES. S'IL FONDE SES PROPRES STUDIOS DE CINÉMA DANS LA CITÉ PHOCÉENNE, IL RESTE UN GRAND PRÉCURSEUR DE TOURNAGES DANS UN CADRE NATUREL, FAISANT DE SA PROVENCE NATALE UN PERSONNAGE À PART ENTIÈRE, QUI ACCUEILLE LES FIGURES DE SON EXISTENCE.

ETH-BIBLIOTHEK Z/RICH/BILDARCH

En haut à gauche :
en 1935, à Marseille,
le pont transbordeur
(détruit en 1944-1945).

En haut à droite :
vers 1920, à Aubagne,
Marcel Pagnol et
sa première femme,
Simonne Collin.

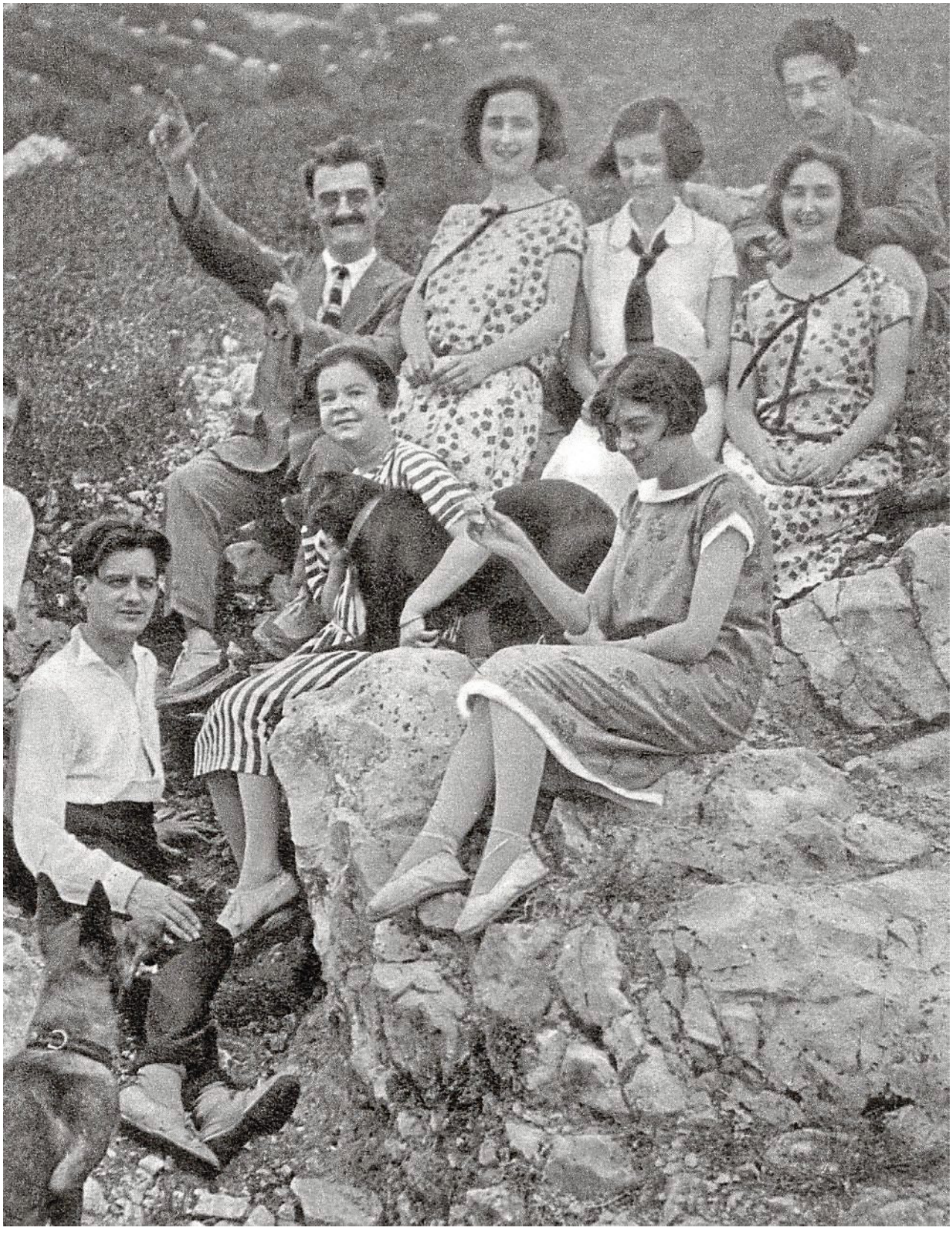
En bas :
au début du
XXe siècle, le cours
Lieutaud, à Marseille.

COLLECTION PARTICULIÈRE - COLLECTION DUPONDT/AKG-IMAGES

Marcel Pagnol, à droite, avec son frère Paul, chevrier retiré dans les collines d'Allauch, l'année de sa mort, en 1932. Marcel l'évoque souvent dans ses écrits, et notamment dans la préface de la traduction des *Bucoliques* de Virgile : « Parce qu'il ne pouvait accepter les plafonds, il dormait sur le gravier de la garrigue, roulé dans son manteau de laine, et la corde du bouc attachée à son pied. Il s'éveillait avec le jour, et son sommeil avait imprimé sur sa joue quelques grains de genièvre, ou le dessin d'un épi de lavande. »

Page de droite :
en août 1925, en Provence, en bas à gauche, Marcel Pagnol, avec, au premier plan, Germaine, sa sœur, et, derrière, Joseph, son père.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL



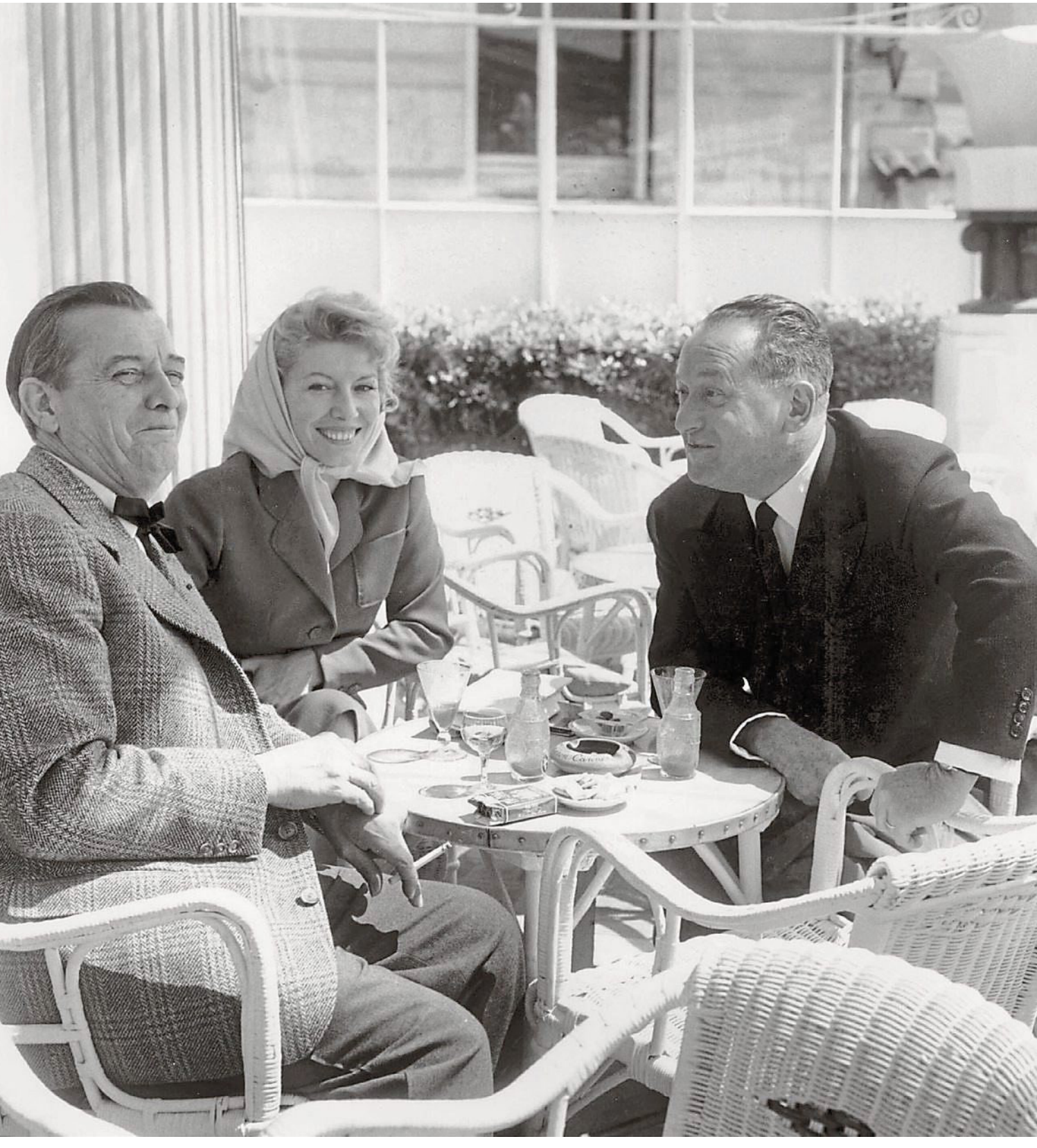
PVDE/BRIDGEMAN IMAGES

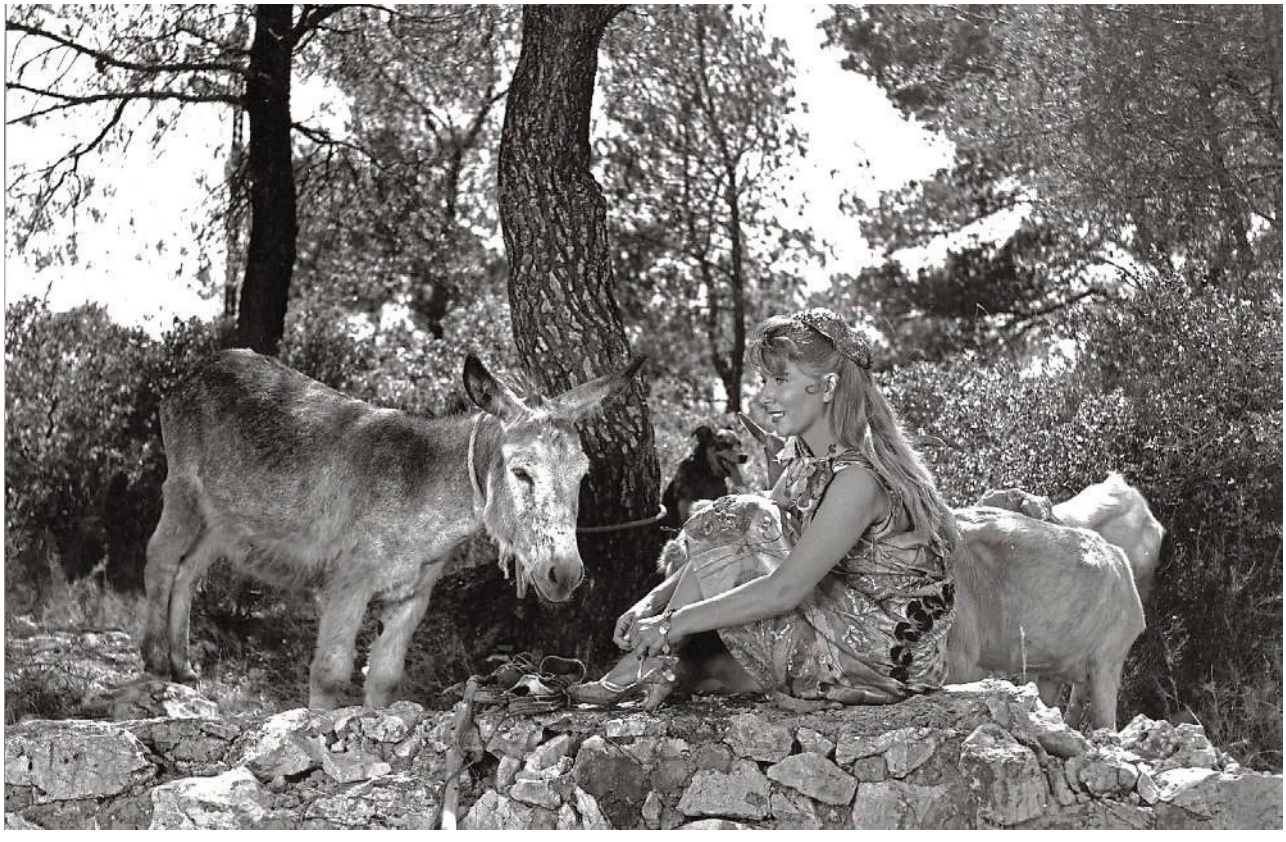
Ci-contre :
Albert Cohen, appelé à écrire *Belle du Seigneur,* et Marcel Pagnol, au Grand Lycée (qui deviendra le lycée Thiers en 1930), à Marseille, en 1909.

Ci-dessous :
Yves Bourde, ami d'enfance de Pagnol, futur professeur de médecine et résistant FFI, avec qui il fonda la revue *Fortunio* en 1914.

Page de droite :
Pagnol avec sa femme Jacqueline et son ami, le romancier, essayiste, scénariste et réalisateur Carlo Rim, au bar du Carlton, durant le Festival de Cannes, en 1957, dont il est alors membre du jury.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL - DR - PAGE DE DROITE : AGIP/BRIDGEMAN IMAGES





Ci-dessus : Jacqueline Pagnol dans *Manon des sources*, en 1952.

Ci-contre : dans le décor du bar de la Marine, Raimu, à gauche, et Pagnol lors des répétitions de *César*, en février 1946, que l'acteur ne pourra jouer, décédant peu après.

Ci-dessous : les studios de Marcel Pagnol, près de l'avenue du Prado, à Marseille.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE DES FILMS MARCEL PAGNOL/GAUMONT - DR

Ci-dessus : Yves Montand et Daniel Auteuil dans *Jean de Florette,* réalisé par Claude Berri (1986). Ci-dessous : le cinégénique Garlaban, qui domine Aubagne.

PATHÉ DISTRIBUTION - OFFICE DE TOURISME INTERCOMMUNAL DU PAYS D'AUBAGNE ET DE L'ÉTOILE

Ci-dessus :
le château de la Buzine, à Marseille, notamment évoqué par l'écrivain dans *Le Château de ma mère*.

Page de droite :
Pagnol l'acquiert en 1941 dans l'espoir d'en faire une « Cité du cinéma », mais le château est très vite réquisitionné par les forces d'Occupation.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL

COLLECTION NICOLAS PAGNOL

PAUL ALMASY/AKG-IMAGES

Marcel Pagnol à son bureau, vers 1960.

UNE VIE DE GRANDES PASSIONS

Né à Aubagne, au pied du massif du Garlaban, en 1895, enterré à quelques kilomètres de là, à La Treille, en 1974, Marcel Pagnol a vécu une existence animée par mille passions – la scène, le cinéma, l'écriture, mais aussi le bricolage, les sciences et les mathématiques, l'histoire et l'Antiquité. Celles-ci l'ont entraîné dans mille projets, souvent couronnés de succès, et ont fait de lui un homme riche et un artiste adulé. Par ailleurs, Pagnol eut une vie amoureuse agitée, avant de rencontrer l'épouse avec qui il passa ses trente dernières années. Cette existence, qui, vue de loin, nous paraît ensoleillée, fut néanmoins assombrie par bien des drames.

LE PROVENÇAL UNIVERSEL

AU THÉÂTRE, AU CINÉMA OU DANS LES LIVRES, L'ŒUVRE DE PAGNOL RACONTE LA VIE SANS QUE LUI NE RACONTE LA SIENNE, MÊME LORSQU'IL DÉCIDA, DÉJÀ ÂGÉ ET RECONNU, DE RESSUSCITER LE PETIT GARÇON QU'IL AVAIT ÉTÉ ET LES GENS QU'IL AVAIT AIMÉS. MOINS BIEN CONNUE QUE SES CRÉATIONS, SON EXISTENCE RÉVÈLE LE PARCOURS D'UN HOMME, FRAPPÉ PAR LE CHAGRIN MAIS JAMAIS ABATTU, SENSIBLE À LA BEAUTÉ DES ÊTRES ET DES LIEUX, DONT LE DON FUT DE RÉUSSIR À EN TRANSMETTRE TOUTE L'ÉPAISSEUR.

Marcel Pagnol n'était pas un optimiste béat : pour lui, la vie, c'était « quelques joies, très vite effacées par d'inoubliables chagrins », comme il l'écrit à 62 ans, au bout du *Château de ma mère*, après nous avoir serré le cœur en recentrant soudain son récit autour des morts de cette dernière, de son propre frère et de son meilleur ami. Aujourd'hui, tous quatre reposent au cimetière de La Treille, où l'épitaphe de Pagnol, dans les mots du poète Virgile, sonne comme un addenda au deuxième tome des « Souvenirs », refermant le destin du dernier survivant. *Fontes amicos uxorem dilexit* : « Il a aimé les sources, ses amis, sa femme. » En effet.

Pagnol aimait les sources, qu'il cherchait par la garrigue avec son ami David Magnan, dit « Lili des Bellons », puis, une fois adulte, quand il se voudra sourcier ; elles constituent l'enjeu de son *Manon des sources*, film sorti en 1952 et du roman en deux parties qu'il en tira dix ans plus tard. Pagnol aimait ses amis, et il en eut des foules. Professeur, dramaturge, producteur, cinéaste, il était un chef de bande – comme Molière, comme Shakespeare – et écrivit une bonne part de sa production théâtrale et cinématographique à destination d'acteurs précis : Raimu bien sûr, Fernandel et Jacqueline Pagnol plus tard. Quant aux femmes, précisons que, longtemps, Pagnol cultiva des amitiés plus durables que ses amours. Après une vie sentimentale bien remplie, il aima Jacqueline, qui fut trente ans durant son épouse. Et Pagnol aimait le latin et Virgile, dont il a traduit les *Bucoliques*. Quand cette traduction parut, en 1958, les érudits s'émurent que Pagnol, fort de sa connaissance du provençal et riche d'une culture méridionale encore liée à l'Antiquité romaine, ait réussi une telle version. Ces compliments maladroits disent vingt-sept ans d'un malentendu que le triomphe des « Souvenirs d'enfance » n'avait pas suffi à dissiper. Malentendu qui tient aux pièces (et aux films) de la « Trilogie marseillaise », inclassable, réduite par un pan du public et de la critique à son univers populaire et phocéen, à leurs yeux folklorique. Or il y a bien plus que ça dans *Marius*, *Fanny* et *César*. Une situation éternelle, relevant des dramaturgies premières – un jeune homme pris entre une jeune femme et ses rêves de départ. Un univers autour, celui du bar de la Marine où chaque personnage est un monde en soi, et c'est pourquoi on se rappelle chaque second rôle comme celui de M. Brun, toujours coupable d'être lyonnais. Et, bien sûr, une langue, truculente et typée, que Pagnol a su miraculeusement saisir et investir.

CE QU'IL N'EST PAS NÉCESSAIRE DE DIRE AUX ENFANTS

Comme Shakespeare, qu'il révérait, Marcel Pagnol a dû comprendre très tôt le caractère mêlé de la vie, qui n'a que faire de l'élégance classique et de la séparation entre comédie et tragédie. La « Trilogie marseillaise », c'est donc, là aussi, « quelques joies » – celles de l'amitié, de l'amour, de la paternité – et « d'inoubliables chagrins » – le départ de Marius, le sacrifice de l'amour au nom de l'honneur et pour le bien d'un enfant. Une fin somme toute heureuse mais douce-amère – la concession du réalisme à la fiction. Comme toutes les grandes pièces, celles de la trilogie se servent d'un univers

28 février 1895

Naissance de Marcel Pagnol à Aubagne, « sous le massif du Garlaban ». Il est le fils de Joseph, 26 ans, instituteur, et d'Augustine, 22 ans, qui le fera baptiser en catimini. Ce même jour, Louis Lumière tourne *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, l'un des tout premiers films.

Été 1904

Augmentée de Paul (né en 1898) et de Germaine (née en 1902), la famille passe ses premières vacances dans la fameuse Bastide-Neuve, près du village de La Treille, 158 habitants à l'époque. Marcel y rencontre David Magnan, dit « Lili des Bellons ».

1905

Entrée en sixième au lycée Thiers de Marseille, où il rencontre Yves Bourde, qui partagera ses vacances à La Treille et restera toute sa vie son ami, et le futur écrivain Albert Cohen. Marcel n'est alors pas très bon élève.

PVDE/BRIDGEMAN IMAGES

Marcel Pagnol, en 1936, sur le tournage du film *César*. À ses côtés, l'actrice Orane Demazis, qui fut longtemps sa compagne, joue Fanny, tandis que Pierre Fresnay, à droite, joue Marius.

contingent, défini, pour dire des réalités universelles. Comme il s'agit de pièces destinées à tous, elles le font sans condescendance, en abordant les spectateurs de plain-pied, en les changeant, en deux répliques, en clients du bar de la Marine. Là encore, rien n'est pur : les affaires d'honneur qui agitent Fanny relèvent autant d'une dramaturgie universelle que d'une culture méridionale qui ne plaisante pas avec les filles-mères et le qu'en-dira-t-on (expérience familiale éprouvée une première fois avec la tante Zoé). La langue de Pagnol est à la fois une captation et une réinvention : quel cafetier peut compter quatre tiers pour confectionner un Picon citron-curaçao ? Ce sont ces mélanges heureux qui, associés à sa bienveillance et à son talent pour dire la nature, humaine ou végétale, suscitent le bonheur de lire ou de voir Pagnol joué. Sa bienveillance est contagieuse. Elle nous permet de regarder Honorine, la belle poissonnière, informée de l'amour de sa fille pour Marius, envisager le trop mûr mais fortuné Panisse comme gendre (« Je voudrais bien regarder les comptes de votre magasin. Ce n'est pas de la curiosité, Panisse. C'est de l'amour maternel ») sans que nous la percevions comme une avide créature zolienne. Au contraire : avec ses Mandarin citron, ses bonnes reparties à César et aux clients – son fameux « Si c'est des monstres que vous voulez, il faut aller à l'aquarion ! » à une dame •••

1910

Marcel, qui s'est découvert des talents pour le grec, le latin et l'anglais, écrit de la poésie sur des sujets régionaux. Le 16 juin, sa mère meurt à l'âge de 36 ans. Ce même mois, la revue *Massilia* publie un poème de Marcel.

1912-1914

Obtient son premier bac avec mention bien, puis le deuxième avec mention assez bien. Son père se remarie avec Madeleine Julien en 1912. Commence des études de lettres à l'université d'Aix. Lance une nouvelle revue, *Fortunio,* qui deviendra les *Cahiers du Sud*.

1915-1916

Répétiteur dans un collège catholique de Tarascon. Rencontre Simonne Collin, sœur d'un élève prenant des cours particuliers chez son père. Il l'épouse le 2 mars 1916.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL

La vie n'est pure que dans les yeux des enfants, qui n'ont pas encore connu les « inoubliables chagrins »

qui trouve ses « violets » (coquillages) trop petits –, Honorine est un personnage aimable. Comme presque tous les protagonistes de la trilogie.

Cette question de l'impureté de la vie, et des hommes qui la voudraient autre ou agissent comme si elle était autre, devait travailler Pagnol, car elle se retrouve un peu partout dans son œuvre. Elle apparaît dès le titre de sa première pièce, *Tonton, ou Joseph veut rester pur* (1923), joyeuse pantalonnade grivoise. Elle se retrouve dans la figure de l'irréprochable Topaze (1928), qui, après avoir été abusé par ses employeurs, abjure sa morale pour triompher par la corruption. Et elle cristallise le portrait que Pagnol livre de son père dans les « Souvenirs d'enfance ». Cet instituteur anticlérical qui se veut d'une rectitude exemplaire, mais que son fils surprendra « en flagrant délit d'humanité » le jour où, par orgueil, il se laisse photographier (par le curé, qui plus est !) avec les fameuses bartavelles, ces perdrix qu'il a chassées, après avoir moqué ce genre de vanité. Ce père si probe qu'il imagine sa carrière ruinée pour une peccadille que la malice d'un de ses anciens élèves annulera sans peine et dans les rires. Ce père, Pagnol le contemple d'un regard dont la lucidité n'obère pas la tendresse. Il sait sans doute que, si ce Joseph avait vraiment été « un pur », c'est-à-dire un Robespierre des écoles, l'entente avec l'oncle Jules, du camp opposé, aurait été impossible, et le paradis de la Bastide-Neuve n'aurait pas existé. Au fond, la vie n'est pure que dans les yeux des enfants, qui n'ont pas encore connu les « inoubliables chagrins ». Et les pages que Pagnol écrit sur les aventures du petit Marcel sont à la fois le tableau de cette pureté (la garrigue immense où s'égarer devient une fascinante, puis terrifiante, puis glorieuse, aventure avant de se changer en terrain de jeux infini) et le récit d'un apprentissage de la lucidité. Les amoureuses peuvent vous faire manger des sauterelles, les poètes se révéler alcooliques, et les mères peuvent mourir avant de vous avoir vu grandir, mais, comme l'écrit Pagnol, « il n'est pas nécessaire de le dire aux enfants ». La vie les renseignera bien assez tôt.

Tout cela, bien sûr, découle d'un tempérament : la biographie de Pagnol dessine les contours d'un homme aimable, fidèle à sa famille première – son père et sa petite sœur, Germaine, qu'il hébergera à la Buzine – et à sa famille deuxième, celle du spectacle – ces acteurs et techniciens qu'il réemployait de film en film, ou de pièce

1922-1923

Devient répétiteur au lycée Condorcet, à Paris, où il prépare l'agrégation. Intègre un groupe de jeunes journalistes, dont Marcel Achard et Paul Nivoix, avec qui il écrit *Tonton, ou Joseph veut rester pur,* vaudeville refusé par les théâtres parisiens, mais accepté au Théâtre des Variétés de Marseille. Rencontre Orane Demazis.

1925-1926

Abandonne *Fortunio. Les Marchands de gloire,* coécrits avec Nivoix, sont joués à Marseille. Suit *Direct au cœur,* sur le milieu de la boxe, joué à Lille. Se sépare de son épouse. Connaît un embryon de succès avec *Jazz,* au Théâtre des Arts, à Paris. En octobre 1926, prend un congé sans solde de l'Éducation nationale.

1928

Topaze triomphe au Théâtre des Variétés. Pagnol finit d'écrire *Marius* et parvient à engager Raimu, déjà célèbre, qui refuse de jouer Panisse et veut incarner César.

Pagnol n'était pas un doux rêveur : c'était un entrepreneur, qui acheta des studios, des laboratoires et une salle de cinéma, pour maîtriser ses films, de leur tournage à leur diffusion. Qui lança des maisons d'édition pour s'autopublier. Qui remplissait ses rares périodes d'oisiveté par mille passions inattendues

en pièce, et dont Raimu et Fernandel ne représentent que la part la plus visible. Les uns et les autres ont décrit dans leurs souvenirs des tournages entrecoupés de pauses ludiques et agrémentées d'entrecôtes grillées (« Entre deux parties de pétanque, nous faisions un peu de cinéma », dira Fernandel à propos d'*Angèle).* Ils se rappellent aussi le jeu de fâcheries, de rabibochages mi-feints mi-réels, toujours théâtraux, qui caractérisait sa relation à Raimu. Et ils lui pardonnent ses ruses de producteur : quand il s'agissait de cinéma, Pagnol était capable de formuler des promesses, qui n'engageaient que ceux qui les croyaient, pour parvenir à ses fins. Car Pagnol n'était pas un doux rêveur : c'était un entrepreneur, qui acheta des studios, des laboratoires et une salle de cinéma, pour maîtriser ses films, de leur tournage à leur diffusion. Qui lança des maisons d'édition pour s'autopublier. Qui remplissait ses rares périodes d'oisiveté par mille passions inattendues – pour le nucléaire (il chercha de l'uranium en Provence), pour les mathématiques, pour l'histoire…

Page de gauche : dans la famille Pagnol, Marcel, debout, à droite, est l'aîné. À gauche, son père, Joseph, et, au centre, sa mère, Augustine. Son frère Paul est né en 1898, et sa sœur, Germaine, en 1902. René naîtra en 1909. Un frère aîné, Maurice, né le 2 avril 1894 et mort le 18 août de la même année, ne sera jamais mentionné dans l'histoire familiale.

SIX ÉTÉS ENCHANTÉS

Marcel Pagnol naît le 28 février 1895, à Aubagne, dans une famille sans fortune, mais pas sans instruction : son père, Joseph, instituteur emblématique avec son visage d'une pâleur remarquée (alors qu'il vient de Vaison-la-Romaine) et ses lunettes rondes, ira de promotion en promotion. Sa mère, Augustine, couturière, vient d'une famille marseillaise profondément catholique. Les deux France d'alors sont réunies dans ce couple, passé par la mairie, mais pas par l'église, qui a déjà connu un deuil : la perte d'un premier enfant, mort l'année de sa naissance, en 1894. Augustine fera baptiser le deuxième, Marcel, en catimini. Deux ans plus tard, Joseph passe instituteur adjoint à l'école primaire de Saint-Loup, à Marseille, puis instituteur titulaire dans la plus grande école communale de l'avenue des Chartreux. Un petit monde scolaire en soi, où les enfants des enseignants et ceux des concierges partagent leurs jeux. La famille s'est agrandie d'un frère, d'une sœur et d'un oncle, un autre Joseph, qui a épousé Rose, sœur d'Augustine, et que Pagnol, dans ses « Souvenirs », rebaptisera Jules par commodité. C'est avec eux que la famille Pagnol loue la Bastide-Neuve, à La Treille : Augustine, de santé fragile, a besoin d'air pur, mais la maison coûte cher. Marcel a 9 ans quand il passe ses premières vacances dans ce paysage magique. Et s'il y a, dans la vie d'un écrivain, un moment qui décide de tout, un premier passage de l'autre côté de l'existence, qui lance une vocation, il est très probable que le petit Marcel, enfant de la ville, l'ait vécu là.

Que dire sur ces vacances sinon qu'elles appartiennent désormais à l'imaginaire collectif? Et qu'importe si Pagnol s'arrange avec les faits parce que tout ne peut pas tenir dans un livre, ou avec les symboles parce que la littérature et la réalité ne parlent pas toujours le même langage? La vérité que cherchera Pagnol en se retournant sur son passé va au-delà : quand Marcel prétend avoir tué le serpent de Pétugue (un serpent géant), quand il impose la parfaite théâtralité de la scène finale de *La Gloire de mon père*, quand il parle de sa lettre à son copain Lili des Bellons, il nous •••

1929-1931

Marius (1929) et *Fanny* (1931) triomphent au théâtre. Pagnol découvre à Londres le cinéma parlant. S'éprend de « Kitty » Murphy, qui lui donne son premier enfant, Jacques (le 24 septembre 1930). Première projection du film (parlant) *Marius*, d'Alexander Korda, auquel il a abondamment participé (octobre 1931).

1932

Naissance de la société des Films Marcel-Pagnol. Reçoit la Légion d'honneur. En juillet, mort de son frère Paul. En novembre, sortie du film *Fanny,* de Marc Allégret, très apprécié du public, moins de la critique. Rencontre Jean Giono et achète les droits d'adaptation de cinq de ses textes.

1933-1936

Orane Demazis donne naissance à un fils, Jean-Pierre. Rencontre Fernandel, avec lequel il tourne *Angèle* (1934), encensée par la critique. Tourne *Merlusse* et *Cigalon,* présentés dans un même programme fin 1935, puis *César* (1936). Le 28 février 1936, Yvonne Pouperon lui donne une fille, Francine. Commence à tourner *Regain.*

décrit l'enfance telle que la vivent les enfants. Dans la vraie vie de Marcel Pagnol, il y avait bien un Lili des Bellons (de trois ans son cadet, et qui, contre quelques travaux à la ferme de son père, jouissait d'une liberté à peu près totale), et ils ont bien, ensemble, cherché des sources. Il y eut six de ces étés enchantés.

En 1905, Marcel passe en sixième, au lycée Thiers de Marseille, où il rencontre Albert Cohen, le futur auteur de *Belle du Seigneur* (qui restera toute sa vie son ami), Yves Bourde (plus tard professeur de médecine et résistant FFI), dont les parents fortunés ont une maison

Au Grand Lycée (futur lycée Thiers), à Marseille, en 1909. Au 3e rang, à gauche, Albert Cohen, futur auteur de *Belle du Seigneur*. À ses côtés, Marcel Pagnol.

à La Treille, et le futur écrivain et cocréateur de la revue des *Cahiers du Sud* Louis Brauquier. Ces mêmes années, il rencontrera à La Treille Marius Broquier, qui deviendra l'artisan de génie indispensable de ses tournages. Marcel ne s'intéresse pas beaucoup aux études : il préfère l'été, le foot, les copains. Mais il a des facilités : quand son père gronde, il bûche et s'en sort. La question ne doit pas être anodine dans cette famille vouée à l'Éducation nationale où, si l'on n'est pas instituteur ou institutrice, on l'épouse. D'autant que Marcel est boursier. Le réveil a lieu en quatrième : le fort en thème doué pour les langues anciennes et vivantes apparaît enfin. L'écrivain suit de près : en troisième, inspiré par un poème de François Fabié, « À mon père », il commence à composer des poèmes régionalistes : « La cigale », « La chanson du grillon »… Il rédige aussi un roman infusé de ses chers antiques, *Le Livre de la nature,* et lancera une revue, *Le Bohème,* pour publier cela. Déjà, à 15 ans, l'auteur se double d'un entrepreneur. Mais les chagrins n'attendent pas. À l'hiver 1910, sa mère tombe malade et meurt le 16 juin. C'est la fin du premier diptyque des « Souvenirs », et la rupture de ton qui survient à ce moment-là dit assez, quarante-cinq ans après, le choc qu'éprouva Marcel adolescent. Derrière le corbillard qui emporte Augustine, les portes du paradis de l'enfance se ferment à jamais. Mais il faut bien vivre, et, en réaction, Joseph déménage. Il se remarie deux ans plus tard, ce qui déplaît à son fils – le mariage vient trop tôt, l'épousée est trop jeune.

Marcel est devenu un brillant lycéen, doublé d'une vedette pour ses amis depuis que, en 1911, la prestigieuse revue *Massilia* a publié ses « Œufs de Pâques » entre Jean Richepin et Théophile Gautier. Il rencontre Gaston Mouren, le futur fondateur des *Cahiers du Sud ;* dans la biographie de Jean-Jacques Jelot-Blant, *Pagnol inconnu*, qui a servi de base à cet article, on l'entend s'exclamer à propos de Marcel : « Comme il aimait tout ce dont il parlait. » Avec Gaston Mouren et Yves Bourde, il lance en 1913 la revue littéraire *Fortunio*. Et commence, une fois son bac obtenu, des études de lettres à la faculté d'Aix. Survient la guerre, qu'il ne fait pas, réformé pour faiblesse de constitution – un héritage maternel. Elle emportera Lili des Bellons, tombé en 1918 dans la Marne, « dans des touffes de plantes froides dont il ne savait pas les noms ». Marcel devient maître d'internat au lycée Gassendi de Digne-les-Bains (Alpes-de-Haute-Provence), puis enseigne dans un collège catholique de Tarascon (Bouches-du-Rhône), qui fournira la matière de la « pension Muche » de sa pièce de théâtre *Topaze*.

Chez son père, il rencontre Simonne Collin, qu'il épouse une fois sa licence obtenue (de lettres, mais qui correspond à une licence d'anglais). Elle a voulu et a obtenu un mariage religieux protestant, ce qui ne ravit pas Joseph. Le couple s'installe et déménage beaucoup – à Marseille d'abord, puis à Pamiers (Ariège), où

WIKIPÉDIA

1938-1941

Sorties du *Schpountz* et de *La Femme du boulanger.* En 1939, écrit *La Fille du puisatier,* sortie en 1940, bientôt interdite. En juin 1940, ferme ses studios. 1941 : divorce d'avec Simonne et procès avec Giono. Achète la propriété de la Buzine, réquisitionnée par les Allemands en 1942. Doit accepter un poste au COIC.

1942-1944

Idylle avec l'actrice Josette Day, rencontrée un an plus tôt. Vend ses studios à Gaumont. En 1944, retrouve Jacqueline Bouvier, rencontrée en 1938. Mort de son ami d'enfance Yves Bourde, qui était entré dans la Résistance. Le 22 novembre, il est élu à la présidence de la SACD.

1945

Épouse Jacqueline. Sortie de *Naïs,* inspirée d'une nouvelle de Zola. Parution de sa traduction de *Hamlet.*

Marcel enseigne au collège. Il écrit aussi : un roman, *Le Mariage de Peluque*, sur les tribulations amoureuses d'un philosophe, et une nouvelle, « L'infâme Truc », qui servira de base au film *Merlusse* (1935). Une autre mutation, à la fin de 1919, envoie le couple au lycée Mignet, à Aix-en-Provence. Pagnol continue à diriger *Fortunio*, dans laquelle paraît son *Peluque*. À 25 ans, enfin, une nouvelle mutation le ramène à Marseille, où il enseigne dans un lycée du boulevard Saint-Charles. Il peut ainsi voir plus assidûment la petite bande de jeunes intellectuels, amis hérités du lycée, souvent venus d'autres milieux, comme Carlo Rim, fils du directeur du quotidien *Le Petit Provençal*. En 1922, il obtient un poste au lycée Condorcet, à Paris, en vue d'une agrégation qu'il ne passera jamais. Il part à Paris avec Simonne, une tragédie intitulée *Catulle* dans ses bagages…

LA PERSONNALITÉ PRÉFÉRÉE DES FRANÇAIS

Fortunio, c'est aussi une carte de visite. À Paris, elle lui permet de joindre rapidement un cercle de journalistes et de critiques où figurent entre autres Marcel Achard (écrivain, dramaturge et futur académicien, comme Pagnol), Paul Nivoix (dramaturge et écrivain qu'il a connu à Marseille) et Henri Jeanson. Ils ont à peu près le même âge, la même volonté de percer sur les planches, peut-être rêvent-ils déjà de cinéma. Personne n'a voulu de *Catulle*, mais Pagnol écrit, avec Nivoix, le vaudeville *Tonton, ou Joseph veut rester pur.* L'intrigue : une femme de milliardaire sera privée d'héritage si elle ne donne pas d'enfant à son mari. Mais, comme le problème a l'air de se trouver du côté de monsieur, elle tente le coup avec le frère. Refusée à Paris, la pièce remporte un petit succès au Théâtre des Variétés de Marseille. Sur scène, le rôle féminin est campé par Alida Rouffe, future Honorine. À l'entendre jouer, Marcel commence à corriger un style trop littéraire, héritage de sa poésie, et à chercher ce côté direct qui fait le sel de son écriture dramaturgique.

Mais Simonne avait épousé un professeur, pas un membre de ces bandes de jeunes littérateurs, comme les décrivait Balzac. Et qu'elle travaille comme intendante au lycée Condorcet n'améliore pas l'entente au sein du couple. D'autant que Marcel est séduisant et aime sortir. Il rencontre la comédienne Orane Demazis au Théâtre de l'Atelier, s'en éprend, commence à écrire •••

Fidèles parmi ses fidèles…

Marius Broquier, dit « Mius » (1899-1977)
Au cours de vacances à La Treille, « Lili des Bellons » présente à Marcel le jeune « Mius ». Ensemble, ils parcourent ces collines qui formeront, plus tard, le décor des films de Pagnol. Marius Broquier, artisan maçon, devient, à partir du tournage d'*Angèle,* en 1934, son indispensable chef décorateur. Pour *Regain* (1937), à la tête de 20 ouvriers, il fait surgir de toutes pièces, sur les barres de Saint-Esprit (massif d'Allauch), les ruines du village fictif d'Aubignane, en trois mois et en s'aidant d'un téléphérique improvisé. On peut encore en contempler les vestiges, près de ceux de la ferme d'*Angèle*. Marius resta toute sa vie proche de Pagnol. Lui aussi repose au cimetière de La Treille.

Suzanne de Troye, dite « Suzy » (1908-1989)
Suzanne apprend son métier de monteuse avec Jean Renoir avant de devenir un des piliers des équipes techniques de Pagnol, du *Gendre de monsieur Poirier* jusqu'à *La Femme du boulanger,* où elle cumule les fonctions de scripte, d'assistante réalisatrice et de monteuse, raconte le biographe Jean-Jacques Jelot-Blanc. C'est elle qui remet de l'ordre dans les scripts d'*Angèle* que Pagnol augmente en plein tournage de feuilles volantes. Elle aussi qui, avec le réalisateur, réduit la durée du film de huit heures à trois heures…

Charles Blavette (1902-1967)
Fabricant marseillais de boîtes de conserve, Charles Blavette rêve de cinéma. Vers 1932, il rencontre le comédien Henri Poupon, qui l'adresse à Pagnol. Le jeune homme fait si forte impression que le réalisateur lui donne aussitôt le troisième rôle du film *Jofroi* (1933). Il tourne ensuite dans plus d'une dizaine de films réalisés, écrits ou produits par Pagnol, dont certains de ses plus grands succès : *Regain*, *La Femme du boulanger*, *La Fille du puisatier*, *Manon des sources*, et travaille avec les plus grands réalisateurs de son temps, de Jean Renoir à Henri-Georges Clouzot. Blavette, par ailleurs excellent cuisinier, régale ses partenaires de plateau de splendides bouillabaisses et autres bourrides, dont il publie les recettes en 1961 dans *Ma Provence en cuisine*.

1946

Le 23 janvier, naissance de son fils Frédéric. En avril, élu à l'Académie française. En septembre, Raimu, son acteur fétiche, meurt.

1947-1948

Tourne *La Belle Meunière,* avec Tino Rossi, puis le retourne un an plus tard après avoir découvert la technologie de cinéma en couleur des frères Roux. Présenté en novembre 1948, le film est un échec. Pagnol, qui l'a financé, perd 50 millions de francs.

1950

Sortie du *Rosier de madame Husson,* avec Bourvil, dont il a écrit le scénario d'après Maupassant. Tourne *Topaze,* avec Fernandel, qui sera un immense succès.

pour elle… Pour l'instant, il défend une nouvelle pièce rédigée avec Nivoix, *Les Marchands de gloire* (1925), dont l'argument grinçant annonce *Topaze :* un modeste fonctionnaire se bâtit une carrière politique en exploitant la mort héroïque de son fils à Verdun ; mais voilà que le fils supposé mort revient. La pièce tiendra trois

Allégret, le réalisateur de *Fanny*, lui a fait un procès, furieux de voir, sur l'affiche, le nom de Pagnol imprimé plus gros que le sien – procès gagné par Pagnol

jours au Théâtre de la Madeleine, malgré une critique enthousiaste. Suit *Un direct au cœur* (1926), satire des milieux de la boxe, qui sera joué à Lille.

Pagnol n'a pas encore connu de vrai succès, mais sa vocation est faite : il démissionne de *Fortunio,* se sépare de sa femme (le divorce interviendra bien plus tard) et prend un congé sans traitement de l'Éducation nationale « pour cause de littérature ». Il écrit *Phaéton,* tableau de la vie ratée d'un prof de grec qui croit avoir découvert un manuscrit inédit de Platon. C'est aussi une pièce « locale » – elle se déroule à Aix-en-Provence. L'œuvre plaît, et Pagnol négocie avec Rodolphe Darzens, le patron du Théâtre des Arts (anciennement Théâtre des Batignolles, aujourd'hui Théâtre Hébertot, à Paris), un changement de titre (elle deviendra *Jazz*) contre un rôle pour Orane Demazis. Créé à Monte-Carlo à la fin 1926, puis monté au Théâtre des Arts, *Jazz* obtient un joli succès, qui permet à Pagnol de déménager boulevard Murat à Paris, et ainsi de se rapprocher d'Orane.

Dans la capitale, le dramaturge a pu côtoyer des hommes d'affaires fortunés et constater qu'ils « n'étaient pas plus intelligents que les instituteurs d'autrefois ». L'idée donnera *Topaze* : cette fois, les théâtres s'arrachent la pièce. Acceptée aux Variétés, elle triomphe à Paris. Voilà Pagnol perdu pour l'enseignement. D'autant qu'il a une autre pièce dans ses cartons, *Marius*, irriguée de sa nostalgie pour Marseille. Sur le conseil du patron du théâtre marseillais l'Alcazar, il rencontre le grand comédien Jules Raimu au Théâtre Marigny à Paris, en prétendant avoir écrit le rôle de Panisse pour lui. Raimu se montre glaçant, mais lit la pièce – et l'aime. *Marius* est accepté au Théâtre de Paris, qui veut imposer à Pagnol plusieurs comédiens. Celui-ci se défend, exige des acteurs dotés d'un « accent marseillais authentique », et obtient gain de cause. Mais il y a un problème : Raimu a décidé qu'il jouerait César, et non Panisse. Le rôle du cafetier est trop court pour une vedette de son acabit ? Pagnol n'a qu'à l'étoffer. Ce qu'il fera. Comme il acceptera d'employer le comédien Maupi, protégé de Raimu – qui reviendra souvent dans ses films. Orane sera bien entendu Fanny ; Alida Rouffe, Honorine… La pièce rencontrera un succès digne de celui de *Topaze*, notamment grâce à la fameuse scène de la partie de cartes, que Pagnol avait failli couper avant de céder devant l'insistance de Raimu. Pagnol devient une gloire nationale – la troisième personnalité préférée des Français de l'an 1930. À cette époque, il noue une liaison avec une jeune danseuse britannique, Catherine Murphy, dite « Kitty ».

MARSEILLE, MÉLODIE SUR GRAND ÉCRAN

La même année, sur les conseils du comédien Pierre Blanchar, Pagnol surmonte sa répugnance pour les voyages en mer et se rend à Londres pour découvrir l'un des premiers films parlants, *The Broadway Melody* (1929). Si l'opinion est sceptique, Pagnol voit tout de suite les possibilités de cette nouvelle invention et le dit dans un article pour *Le Journal*. Selon lui, « le rôle du film parlant est d'imprimer, de fixer et de diffuser le théâtre », ce qui lui vaut les critiques des littéraires et des tenants du muet. Il rencontre Bob Kane, patron de la Paramount en France, bientôt intéressé par une adaptation de *Marius*. Là encore, Pagnol devra négocier. Kane impose un réalisateur – Alexander Korda, qui aime sincèrement la pièce. Et Pagnol impose sa troupe et sa présence comme chef superviseur sur le plateau – une constante de ses tournages. Réalisé en cinq semaines et sorti fin 1931, *Marius* remporte un grand succès public. La critique, elle, se pince le nez devant ce « théâtre filmé ». Elle n'a

1951-1952

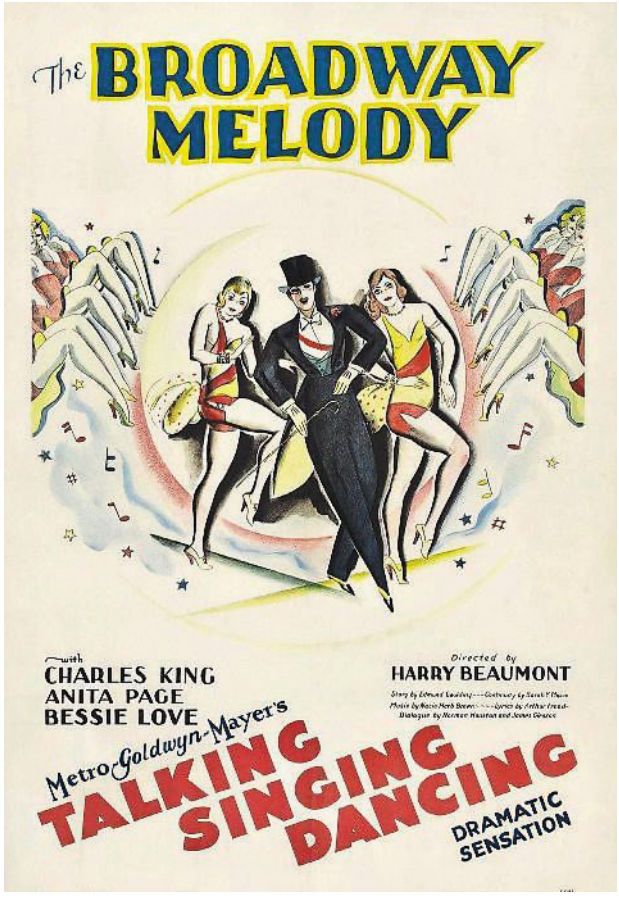
Le 3 octobre, naissance de sa fille Estelle. Le 8 novembre, son père meurt. En 1952, tournage de *Manon des sources,* qui sortira en deux parties. Mort de Vincent Scotto, qui a composé les musiques de douze de ses films.

1954-1955

Le 20 février, Estelle décède d'une crise d'acétonémie, à Monaco. Commence le tournage des *Lettres de mon moulin,* d'après Alphonse Daudet, dont il ne gardera que trois contes. Au printemps 1955, il préside le jury du Festival de Cannes. En octobre, première de sa pièce *Judas*.

1957-1959

Parution de *La Gloire de mon père,* puis du *Château de ma mère,* immenses succès qui lui valent d'être comparé à Dickens et à Twain. Suivra, en 1959, *Le Temps des secrets*.



MGM - PARAMOUNT FRANCE

pas fini, car, dans la foulée, Pagnol écrit *Fanny* à toute vitesse – il achève la pièce la veille des répétitions. Elle reprend autant que possible la distribution de *Marius*, à un gros rôle près : celui de César, où Raimu, renvoyé pour absences aux répétitions, est remplacé par Harry Baur. Une grande réussite, au Théâtre de Paris, là encore. Mais le vedettariat ne protège pas de tout. Début 1932, Pagnol apprend que la Paramount a acheté les droits d'adaptation de *Topaze* – cela afin de l'en évincer par avance et de profiter du succès de *Marius*. Pagnol parvient néanmoins à s'imposer sur le plateau. Puis il trouve un producteur pour l'adaptation de *Fanny* et met un million dans l'affaire : ainsi naît la société des Films Marcel-Pagnol. Et de là, sans doute, date son rêve de contrôler toute la chaîne de la création au cinéma, depuis l'écriture jusqu'à la diffusion en salles.

À gauche : *The Broadway Melody*, le premier film parlant vu par Pagnol à Londres, en 1929. À droite : Raimu, aux côtés du réalisateur Alexander Korda, lors du tournage de *Marius*, sur le Vieux-Port à Marseille (janvier 1931).

Après l'épisode *Fanny*, Pagnol ne veut plus de Raimu, mais celui-ci finit par apparaître dans l'adaptation en rappelant à l'auteur une ancienne promesse – un contrat noté sur le dos d'un menu de brasserie. Le tournage, dirigé par Marc Allégret, mais où Pagnol est omniprésent, commence en juin 1932 dans la bonne humeur : dans sa société, Pagnol emploie ses amis d'enfance. Le film, sorti en novembre, triomphera. •••

1962

Parution de « L'Eau des collines », version développée en deux romans du film *Manon des sources*.

1974

Le 18 avril, Marcel Pagnol meurt à Paris. Il est enterré à La Treille.

1977

Parution posthume du *Temps des amours*, dernier tome des « Souvenirs d'enfance », qui contient notamment la célèbre « Partie de boules de Joseph ».

***Regain*, réalisé par Marcel Pagnol (1937), adaptation du roman éponyme de Jean Giono, avec Fernandel et Orane Demazis.**

Entretemps, Pagnol aura perdu son frère bien-aimé Paul et reçu, à 37 ans, la Légion d'honneur.

Bientôt, il achète des bâtiments dans le quartier du Prado à Marseille et des bureaux à Paris. L'entrepreneur est également un bon publicitaire pour sa personne : Allégret, le réalisateur de *Fanny,* lui a intenté un procès, furieux de voir, sur l'affiche, le nom de Pagnol imprimé plus gros que le sien – procès gagné par Pagnol. Celui-ci se lance dans sa première réalisation, *Le Gendre de monsieur Poirier,* adaptée d'une pièce d'Émile Augier et Jules Sandeau. Pour le décor, il fait construire un hôtel particulier – pour *Angèle*, ce sera tout un village. Comme le film est trop court, Pagnol tourne en complément *Jofroi*, d'après Giono, dont il a acheté les droits d'adaptation de cinq textes. Lors de la première, en décembre 1933, c'est *Jofroi* qui sera applaudi. En 1934, il parvient à convaincre une autre grande vedette, Fernandel, d'accepter de sortir de ses rôles de comique troupier pour jouer dans *Angèle*, adaptation d'*Un de Baumugnes,* de Giono. Pour le tournage, Pagnol et son ami Marius Broquier, artisan maçon, emploient les grands moyens : un plateau construit au pied des barres de Saint-Esprit à Allauch, une ferme acquise pour servir de décor, une route percée pour apporter le matériel. Fernandel, très professionnel, peine à s'adapter à l'ambiance légère des tournages de Pagnol – son biographe parlera de « tournages *farniente* » – et aux habitudes de l'auteur, qui n'hésite jamais à modifier son texte au dernier moment. « Je me suis dirigé tout seul pendant que M. Pagnol pointait le cochonnet », dira plus tard le comédien. C'est ce film, encensé, qui influencera le cinéma italien, lequel reconnaîtra en Pagnol le père du néoréalisme.

« ON N'OSAIT PAS ARRÊTER LA CAMÉRA »

Quand l'artiste ne crée pas, l'homme d'affaires étend son empire. Pagnol rachète les droits de *Topaze* et de *Marius* – une transaction très profitable –, ajoute à ses studios des hangars où l'on développe les pellicules, puis achète une salle de cinéma, rue de l'Arbre, à Marseille. En attendant Fernandel, retenu par d'autres tournages, pour filmer *Regain,* encore d'après Giono, il tire un scénario de « L'infâme Truc », l'une de ses vieilles nouvelles. Cela donnera *Merlusse*, tourné en quinze jours au lycée Thiers à Marseille. L'histoire d'un surveillant mal-aimé et mal-aimable qui, le jour de Noël, se révèle d'une étonnante générosité envers les pensionnaires laissés là par leurs parents. *Merlusse* sort le 8 décembre 1935.

Les tournages s'enchaînent : une nouvelle version de *Topaze*, puis *César*, premier texte écrit directement pour le cinéma. D'après la légende, Pagnol aurait peiné

LES FILMS MARCEL-PAGNOL

des mois sur le scénario avant de se retrouver face à une vieille dame dont il voulait emprunter le mobilier pour son tournage ; mis en demeure de lui conter son histoire, il aurait improvisé les développements de *César*… Avant même la sortie du film, au début de 1937, Pagnol se lance dans le tournage de *Regain,* toujours dans ses collines, et avec Fernandel. Lors de l'une de ses rares périodes de vacances, des tensions, nées de ses liaisons et de son divorce toujours pas prononcé, entraînent des disputes avec Orane.

Regain à peine mis en boîte, débute le tournage du *Schpountz* : l'histoire d'un naïf qui, à la suite d'une mauvaise plaisanterie, se croit parti pour devenir une vedette du grand écran. Le scénario découle à la fois de l'expérience de Pagnol dans le cinéma et des curieux qui venaient tous les jours hanter le tournage de *Regain* – au point qu'il avait fini par leur faire payer la visite. Pagnol écrit le texte au jour le jour, ce qui irrite évidemment Fernandel. Ce ne sera pas le cas de *La Femme du boulanger*, adaptée elle aussi de Giono, que Raimu, après bien des errements, finit par accepter. Sur le tournage, Raimu fait des caprices, s'éclipse dans des cafés, mais joue aussi si bien que, parfois, « on n'osait pas arrêter la caméra », se souviendra Pagnol. Le film, sorti en septembre 1938, recueillera une ovation lors de la première et convaincra plusieurs critiques anti-Pagnol. Il effacera aussi l'impression laissée par *Le Schpountz*, jugé tantôt antisémite, tantôt trop philosémite, à cause du personnage d'un producteur au patronyme juif.

Pagnol adapte ensuite pour le cinéma une pièce de Robert de Flers et Gaston de Caillavet, *Monsieur Brotonneau,* un film réalisé par Alexander Esway qui n'aura aucun succès. Mais le tournage lui permet de rencontrer la comédienne Josette Day, dont il tombe amoureux. Advient la guerre, qui dépeuple les studios. Pagnol commence à écrire *La Fille du puisatier*, qui rassemblera Fernandel (mobilisé, mais pour qui le réalisateur a obtenu une permission) et Raimu. L'invasion allemande le force à interrompre le tournage. Il reprend, mais désormais le studio manque de tout. De plus, Pagnol doit ruser avec le Bureau de la propagande française, installé à Vichy, qui cherche à promouvoir les valeurs du régime de Pétain et voudra censurer le film (une jeune fille y tombe enceinte hors mariage). Ainsi, il créera la célèbre scène dans laquelle les protagonistes écoutent la déclaration de Pétain, mais en l'assortissant d'un commentaire habile, où le patriotisme s'habille de formules énigmatiques (« Les morts des batailles perdues sont la raison de vivre des vaincus »), ce que le régime prendra comme un camouflet. À Paris, les Allemands retireront le film des salles.

Néanmoins, la propagande de l'occupant nourrit des vues sur lui. Fin octobre 1940, il reçoit la visite d'Alfred Greven, le directeur allemand de la Continental, société de production fondée sur la spoliation de studios de producteurs juifs. Greven lui fait des propositions mirifiques auxquelles Pagnol parvient à ne pas céder, mais il se verra forcé d'accepter de rejoindre le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique, contrôlé par les autorités. Et forcé, aussi, d'ouvrir ses laboratoires au développement de films de propagande, ce qui lui sera reproché à la Libération. En 1941, le divorce avec Simonne est enfin prononcé. Pagnol fait bâtir une salle de cinéma à Marseille, puisque les autres ont été réquisitionnées. Et il n'a pas abdiqué ses rêves d'un Hollywood provençal : en mars 1941, il achète aux enchères le château de la Buzine, et lorsqu'il s'y rend, le lendemain, il reconnaît le fameux « château de sa mère ». Il prévoit d'y filmer le premier volet d'une nouvelle trilogie, « La Prière aux étoiles », mais le tournage, commencé en août dans une inhabituelle tension, accumule les déboires – à cause, notamment, de pellicules de mauvaise qualité. Pagnol ne le reprendra jamais.

> « Entre deux parties de pétanque, nous faisions un peu de cinéma »
>
> Fernandel, *à propos d'Angèle*

À force de louvoyer devant les Allemands, Pagnol est devenu suspect. Pour ne pas se retrouver contraint à collaborer, il s'invente un accident – un œil aveuglé par un arc électrique – et vend ses studios à la Gaumont (qui n'est pas contrôlée par les nazis, et à laquelle il •••

Pagnol et l'université

Pagnol devint un classique de son vivant et fut étudié très tôt à l'école et au collège. Pourtant, l'université s'est assez peu penchée sur son œuvre. Du fait de son côté populaire ? ou parce qu'il a si bien dépeint son père instituteur que nous l'associons aux petites classes ? Mais peut-être son statut est-il en train de changer. Ainsi, en 2014, paraissait *Marcel Pagnol, un autre regard* (aujourd'hui republié en poche), de Karin Hann, qui a consacré sept années d'études à Pagnol dans le cadre d'un doctorat de lettres (projet qu'elle dut défendre car l'université souhaitait la voir travailler sur autre chose…). On ne saurait trop recommander aux amoureux de l'auteur ce livre profond et accessible. Karin Hann nous parle de la compression du temps dans le premier diptyque des « Souvenirs d'enfance » (comment, en nous racontant deux années, Pagnol nous « piège dans un temps plus vaste »), de l'absence d'engagement politique dans ses œuvres, des multiples formes d'amour qu'il y manifeste, de son humour, de sa poétique dépouillée, fondée sur « l'énonciation de vérités qui nous bouleversent »… (Rappelez-vous, dans *Fanny* : « Le père, c'est celui qui aime ! ») Par sa clarté, par son enthousiasme et par les mille pistes qu'il soulève, cet essai pourrait inciter bien des étudiants férus de Pagnol à sauter le pas. **A. B.**

MARCEL PAGNOL, UN AUTRE REGARD
KARIN HANN
374 P.,
LITOS, 8,50 €

demande de conserver un poste de producteur). Il part vivre avec Josette Day à Peymeinade (Alpes-Maritimes), séjourne à Monaco, et achète à La Gaude (entre Monaco et Grasse) le vaste domaine de l'Étoile, où il caresse le projet de se faire horticulteur : ainsi, il pourra embaucher ses amis et ses proches pour leur éviter le service du travail obligatoire (STO). Il reçoit aussi beaucoup : Arletty, Gérard Philipe, Jules Berry… Mais la très mondaine Josette Day s'ennuie loin de Paris. Leur rupture fera long feu et vaudra à Pagnol bien des tourments – comme d'assister au tournage, dans ses anciens studios, d'*Arlette et l'amour*, dont Josette est la vedette, et dont il a écrit les dialogues. Il présentera néanmoins Josette à Cocteau, qui la fera jouer dans *La Belle et la Bête*.

RETOUR À LA TREILLE

En 1944, Pagnol retrouve la comédienne Jacqueline Bouvier, rencontrée en 1938, jamais oubliée, et l'emmène dans sa propriété d'Ignères (Sarthe). « Elle m'a sauvé des humeurs noires, de la méchanceté, du pessimisme », dira-t-il plus tard. Il commence à écrire, pour elle, *La Belle Meunière*. L'épuration ne touchera pas Pagnol, mais avoir continué à travailler pendant l'Occupation, et surtout avoir participé au COIC, lui vaudra d'être regardé de travers. Cela ne l'empêche pas d'être élu, le 22 novembre 1944, à la présidence de la Société des auteurs, compositeurs et distributeurs (SACD), où il s'emploiera à éviter d'épurer. Peut-être pense-t-il à Raimu, qui, piégé par des contrats signés avec des producteurs passés ensuite sous contrôle allemand, a été forcé de tourner pour l'occupant. Son travail en faveur des auteurs servira de base à la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.

Pagnol ne cesse pas pour autant d'écrire et se passionne pour une nouvelle de Zola, « Naïs Micoulin », qu'un jeune réalisateur, Raymond Leboursier, veut lui faire produire. Il apportera le scénario, les dialogues et les comédiens : Jacqueline Pagnol et Fernandel – à qui il promet que le film s'intitulera *Toine*, d'après le personnage principal masculin. Il épouse Jacqueline en octobre 1945, entre le tournage et la sortie du film, bien intitulé *Naïs*. La critique n'est pas enthousiaste, mais le public applaudit. L'année 1946 commence bien – par la naissance d'un fils, Frédéric, ainsi prénommé en hommage à Mistral. En avril, Pagnol est élu à l'Académie française. Mais, deux jours plus tard, Raimu (qui se morfondait à la Comédie-Française, d'où Pagnol tâchait de le tirer afin qu'il joue dans l'adaptation théâtrale de *César*) a un accident de voiture dont il ne se remettra jamais. Il meurt le 20 septembre, lors d'une opération. Son cortège funèbre rassemble plus de 200 000 personnes. *César* sera joué en décembre, avec Henri Vilbert dans le rôle-titre, et ne tiendra l'affiche que quelques semaines.

Reçu à l'Académie française, dont il devient le benjamin, en mars 1947, Pagnol met de l'ordre dans sa vie : il revend son moulin sarthois, s'installe à Monaco, abandonne son métier de producteur, publie ses *Notes sur le rire,* sa traduction de *Hamlet*… Mais il n'a pas oublié son projet de tourner *La Belle Meunière*, qui

Marcel Pagnol, en tenue d'académicien, avec sa femme Jacqueline, en mars 1947.

imagine les amours champêtres du compositeur Schubert, avec Jacqueline dans le rôle féminin principal. Quant à Schubert, il sera joué par Tino Rossi. Pagnol tourne le film une première fois en noir et blanc, puis une deuxième fois en couleur, quand il découvre le procédé Rouxcolor inventé par les frères Roux, qui permet d'utiliser une pellicule ordinaire. Comme avec le parlant, il y voit l'avenir, au point d'engager 50 millions de francs dans l'affaire. Mais Pagnol a le tort d'avoir raison trop tôt : ce système nécessite un matériel de projection particulier, des réglages complexes. La première sera un fiasco, l'exploitation un échec quasi complet. *La Belle Meunière* sera le premier et dernier film tourné en Rouxcolor. Pas découragé, Pagnol rencontre Bourvil, que lui présente Paul Nivoix, et avec qui il filmera en 1950 une adaptation du *Rosier de madame Husson*, de Maupassant, qui finira adorée du public et détestée par la critique. Puis il enchaîne avec le tournage de *Topaze*, avec Fernandel, mais sans grand enthousiasme. La commission de censure, auprès de qui cette histoire de corruption passe mal alors qu'éclatent de grands scandales bien réels, demandera des coupes. Pagnol, à force de négociations, parvient à sauver l'essentiel. Le film sera une réussite totale, qui vaudra à Pagnol et à Fernandel les compliments des critiques les plus réticents. Pagnol s'en retourne dans sa villa de Monaco

AGIP/BRIDGEMAN IMAGES

auprès de sa famille qui s'est agrandie depuis la naissance en octobre 1950 d'une petite Estelle. Il retrouve aussi sa traduction en cours des *Bucoliques,* de Virgile, ainsi qu'un autre projet inspiré à la fois par les souvenirs de Jacqueline– qui avait gardé des chèvres durant son enfance camarguaise –, par *La Petite Fadette* (George Sand), par la figure d'Antigone ainsi que par le souvenir de ses escapades avec Lili des Bellons. Son titre : *Manon des sources.* Le tournage commence en juin 1952, à La Treille, dans l'ambiance bon enfant des débuts : c'est que Pagnol y a rassemblé ses fidèles. Cela se passe si bien qu'il se retrouve avec huit heures de film. Pagnol, après bien des atermoiements, en fera deux longs métrages, *Manon des sources* et *Ugolin,* qui connaîtront un bon accueil. Suivent *Carnaval*, adaptation de *Dardamelle*, pièce à la mode, avec Fernandel, et un retour à l'écriture au compte-gouttes, qui débouchera sur un échec et une fâcherie avec le célèbre acteur.

COMPARÉ À TWAIN ET À DICKENS

Le 20 février 1954, Marcel Pagnol perd brusquement sa fille Estelle, victime d'une crise d'acétonémie. Elle sera enterrée à Monaco, où Jacqueline ne voudra plus revenir. « C'était le plus beau temps de notre vie », lui écrira-t-il plus tard à propos des deux années vécues avec leur petite fille. Pagnol se sauve par le travail, en préparant l'adaptation des *Lettres de mon moulin*, de Daudet, dont il ne garde que trois contes. Sur le plateau, il a pour assistant Jacques Murphy, son fils conçu avec Catherine Murphy. Lors du tournage de *L'Élixir du père Gaucher*, à l'abbaye Saint-Michel-de-Frigolet (Bouches-du-Rhône), il devient très proche de l'abbé Calmels, qui l'aide à produire des scènes de liturgie crédibles. Le début de son glissement vers la foi influera sur l'écriture de sa pièce *Judas* (1955), où il décrit le traître comme un instrument conscient de la passion du Christ.

À 60 ans, Pagnol n'a pas renoncé à son goût pour la nouveauté. Il s'intéresse à la télévision, qui s'intéresse à lui. En 1955, les dramatiques *Marius* et *Fanny* connaissent de grands succès d'audience. À l'été, il ouvre le Festival de Cannes, dont il est président, et qui accueille une certaine Brigitte Bardot, 21 ans. Pagnol s'y ennuie : il préfère inventer des films que les regarder. À la fin de l'année, *Judas* pâtit d'une réception catastrophique. La presse se gausse : c'est « l'annonce faite à Marius ». Suivra *Fabien*, pièce moins polémique qui ne sera pas mieux accueillie. Le théâtre ne lui sourit plus, mais Pagnol a toujours eu de la ressource. La parution dans *Elle* d'un épisode de ses « Souvenirs d'enfance » réveille une inspiration ancienne. Il projette d'écrire 100 pages, en produit 300. Pour les publier, il fonde une maison d'édition avec un ami banquier monégasque dont elle portera le nom, Pastorelly. La critique néglige *La Gloire de mon père,* mais le bouche à oreille est tel qu'il s'en vend 50 000 en un mois. Voilà Pagnol comparé à Twain et à Dickens ! *Le Château de ma mère* paraît cinq mois plus tard. Puis c'est sa traduction de Virgile, louée par les érudits. Pagnol a aussi le plaisir de constater que son cinéma plaît aux tenants de la Nouvelle Vague. Et qu'il est devenu un classique : *Topaze* est étudié dans les manuels scolaires, et, dans le quartier marseillais de Saint-Loup, un lycée tout neuf porte désormais son nom.

En semi-retraite, il rédige *Le Temps des secrets*, qui paraît à la fin de 1959 ; se passionne pour le mystère du Masque de fer, dont il croit avoir trouvé la clé, s'intéresse toujours beaucoup à la compression du gaz, aux nombres premiers et au théorème de Fermat… à la télévision encore, pour laquelle il adapte *La Dame aux camélias.* En 1963, il publie *Jean de Florette*, premier tome du diptyque « L'Eau des collines », d'après le film *Manon des sources* dont il étend l'histoire dans le passé, et rencontre un grand succès. Trois ans plus tard, son essai *Le Masque de fer*, dont il attendait la reconnaissance des historiens, ne suscite que peu d'échos. Pagnol écrit moins, mais son œuvre est toujours présente : en 1965, la télévision adapte *Merlusse* ; l'année suivante, les *Cahiers du cinéma* l'honorent dans un numéro consacré aux cinéastes écrivains, et le Festival de Cannes le prend comme juré.

En 1967, il adapte Daudet pour l'ORTF : *Le Curé de Cucugnan* sera applaudi en 1968. Les Pagnol revendent une partie de leur propriété de La Gaude, devenue trop grande pour eux. En 1970, ils se séparent de la Buzine, faute d'avoir pu obtenir de l'État le remboursement attendu pour les dégâts causés par ses multiples occupants. En 1971, Pagnol tourne six émissions avec Pierre Tchernia, qu'il emmène sur les lieux de son passé. Il a alors du mal à se déplacer. En 1973, sa maigreur saute aux yeux. Il souffre d'un cancer. Il se confesse à l'abbé Calmels le 18 février 1974. Autour de son lit, Jacqueline dispose les photos de ses proches disparus. Marcel Pagnol meurt le 18 avril 1974. Huit jours plus tard, son corps est enseveli au cimetière de La Treille. ◆ **Alexis Brocas**

De l'autre côté de l'Atlantique

Ce pourrait être une blague du bar de la Marine : Marcel Pagnol n'est jamais allé aux États-Unis, ce sont eux qui sont venus plusieurs fois à lui. Par l'intermédiaire du producteur Robert Kane, dès 1931, représentant des studios Paramount en France, qui produisirent l'adaptation filmée de *Marius* par le réalisateur d'origine hongroise Alexander Korda. Puis par le truchement d'adaptations : un film avec Maureen O'Sullivan – célèbre Jane dans les six premiers *Tarzan* –, qui joue Fanny (rebaptisée Madelon) dans *Port of Seven Seas* (1938), compilation de la « Trilogie marseillaise » en quatre-vingts minutes ; une comédie musicale créée à Broadway, *Fanny* (1954), qui couvre elle aussi la trilogie et connaîtra plus de 800 représentations avant d'être portée à l'écran en 1961. Le cinéaste Pagnol avait des fans aux États-Unis, à commencer par Orson Welles, qui nourrissait une admiration critique pour *La Femme du boulanger* (« Parmi les meilleurs films du monde, mais parmi les plus mal filmés ») et qui adulait Raimu. **A. B.**

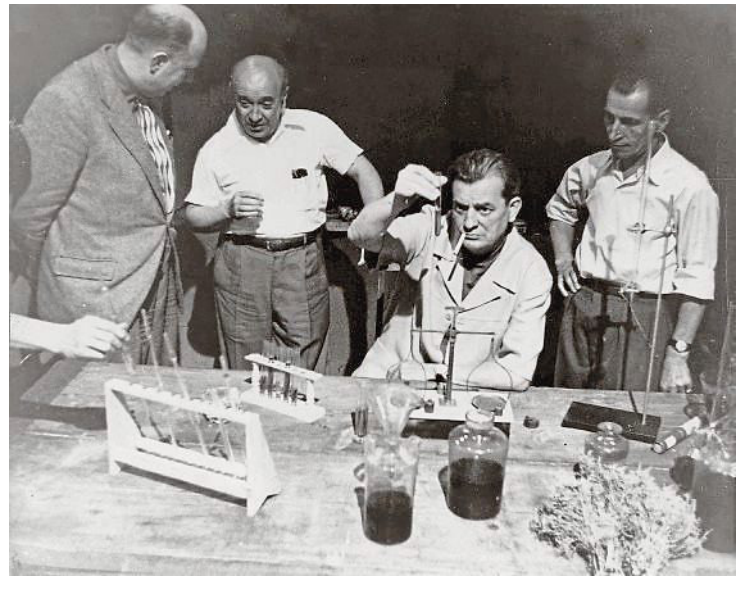
MGM

DES LETTRES AUX CHIFFRES ET NOMBRES PREMIERS

PASSIONNÉ PAR LES SCIENCES, L'ÉCRIVAIN ET CINÉASTE SE LIVRAIT À DE NOMBREUSES EXPÉRIMENTATIONS EN VUE DE PERCER LE MYSTÈRE DES NOMBRES ET DE PROUVER CERTAINS THÉORÈMES RESTÉS INEXPLIQUÉS. DE LA CRÉATION DE LA VOITURE « TOPAZETTE » À CELLE DES IMAGES SUBLIMINALES, INVENTAIRE D'UNE FACETTE PEU CONNUE DE L'ACADÉMICIEN.

Par Raymond Castans

Marcel Pagnol a raconté lui-même l'histoire de Léon Bourguet, dit le gros Léon, qui tenait un petit restaurant à Marseille, dans le quartier du Prado, à une centaine de mètres de ses studios, et qu'il avait engagé comme chef pour faire la cuisine de toute son équipe pendant les prises de vues en extérieur de *Regain*. Pagnol tournait le beau roman de Giono dans les montagnes de la Sainte-Baume où il avait fait construire le village en ruines d'Aubignane. Et les talents de cuisinier de Léon Bourguet avaient satisfait tout le monde, de Fernandel au plus modeste des assistants électriciens, en passant par Pagnol, Marguerite Moreno et même Arthur Honegger, qui, pour composer la musique du film, était venu chercher son inspiration sur les lieux de l'action. Tous vivaient là en phalanstère. Un jour, pendant le petit déjeuner, Pagnol remarque sur le mur blanc de la cuisine trois ou quatre lignes de chiffres tracés avec du charbon. Il demande : « Qui a écrit ces chiffres ? – Ce doit être des comptes de Léon, répond Marius Brouquier, le maçon [chef décorateur au générique]. – Pas du tout, dit Bébert le mécanicien, c'est des calculs. Léon cherche des martingales. »



Homme de toutes les humanités et de toutes les sciences, Pagnol s'adonne à de nombreuses recherches théoriques ou expérimentations. Il partage ses découvertes et les met en pratique sur les lieux de tournage.

DU TOURBILLON DANS LES FLUIDES

L'heure du travail appelle ailleurs ses deux compagnons, et Pagnol examine ces chiffres de plus près. Il ne s'agit, ça lui paraît évident, ni de comptes de cuisine ni d'une martingale. C'est alors que Léon arrive du marché, portant quelques poulets tout plumés qu'il jette sur la table. Apercevant Pagnol qui cherche ce que signifient ces chiffres, Léon lui dit : « Vous la connaissez ? », sur un ton qui voulait dire : « Bien sûr, vous la connaissez. Il est impossible que vous ne la connaissiez pas ! » « Non, avoue Pagnol. Tout ce que je peux en dire, c'est qu'il s'agit d'une équation. » Le gros Léon paraît alors navré de cette réponse. « Mais voyons, continue-t-il, c'est l'équation de Laplace, dite "équation de continuité". » Puis, tout en commençant de larder ses poulets : « D'ailleurs, ce n'est que l'interprétation mathématique de l'équation de la mécanique des fluides. » Et notre chef de continuer : « S'il n'y a pas de tourbillons dans le fluide – car nous supposerons d'abord qu'il s'agit d'un fluide –, les trois vitesses composantes parallèles respectivement aux trois axes des coordonnées de toute molécule liquide peuvent se calculer comme des dérivées partielles. C'est-à-dire que c'est une très jolie équation différentielle partielle. » « Hé oui ! explique alors Léon Bourguet devant l'étonnement de Pagnol. Avant 1914, j'étais professeur de mathématiques supérieures dans une université belge. »

Pagnol avait gardé une vive estime pour ce M. Bourguet qui retrouvait des équations différentielles par sentimentalité. Comme lui, la passion qu'il portait à la science – sous toutes ses formes – était à base d'affection. Plus tard, beaucoup plus tard, il devait rencontrer, dans sa bibliothèque cette fois, un nouveau mathématicien du dimanche, non pas un cuisinier ni un auteur dramatique, mais un magistrat, qui avait vécu dans les années 1630 et avait été conseiller au Parlement de Toulouse. Pour se délasser de l'ennui

COLLECTION NICOLAS PAGNOL

des audiences, il consacrait ses loisirs aux recherches mathématiques. Avec génie ! Il s'appelait Pierre de Fermat. D'Alembert, Lagrange et Laplace le considèrent comme l'inventeur du calcul différentiel et – avec Pascal – du calcul des probabilités. Seulement, comme il faisait ça pour se distraire, Pierre de Fermat n'avait pas pris la peine de publier ses découvertes. Dans la plupart des cas, il n'en avait même pas écrit les démonstrations. Son fils – après sa mort – avait bien fait éditer celles qu'il avait trouvées, mais beaucoup étaient perdues, dont la démonstration de l'un des théorèmes qui portent son nom : « La somme de deux cubes ne peut pas être un cube », démonstration que des savants mathématiciens cherchaient encore. Le Provençal Pagnol avait eu le coup de foudre pour le Languedocien Fermat dont il avait décidé de retrouver le raisonnement. Il y travaillait à son bureau, dans son atelier. Il avait confectionné – avec des planchettes et des clous – des petits cubes de bois dont il se servait pour guider ses recherches, pour vérifier ses découvertes. Un soir que nous avions rendez-vous pour dîner avec Marcel Achard, Pagnol arriva, au comble du bonheur. « Ça y est, nous annonça-t-il sur le ton du triomphe. La démonstration de Fermat, je l'ai trouvée. Et je suis très sérieux, continuait-il, je l'ai expliquée au prince de Broglie à l'Académie, à Leprince-Ringuet. Ils m'ont dit : "Ça y est ! C'est ça ! Vous l'avez trouvée"… »

LA THÉORIE DU « MOU AUTOMATIQUE »

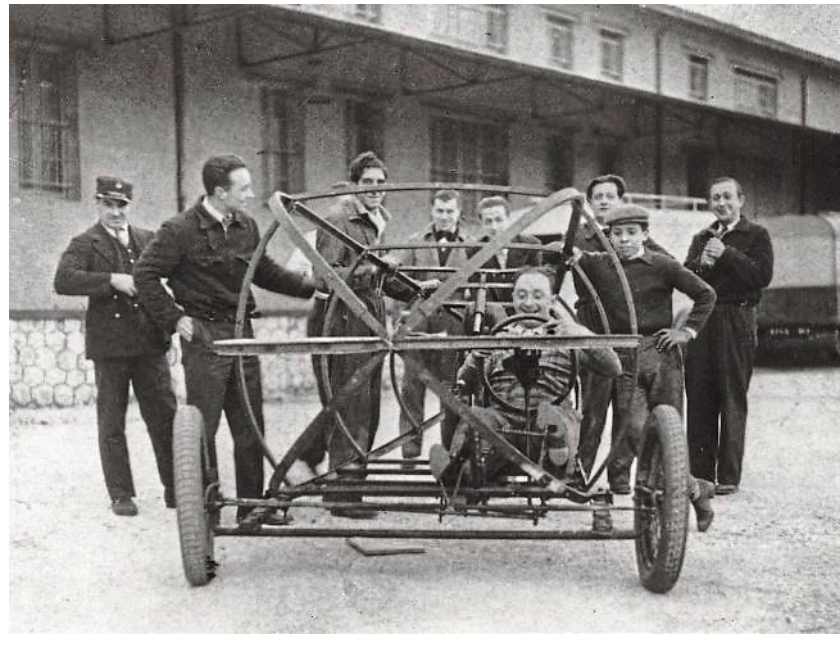
On a raconté l'histoire de la machine étrange montée par Pagnol dans la salle de bains de son premier appartement parisien, boulevard Murat, machine sur laquelle il cherchait la formule du mouvement perpétuel. Ce qu'on sait moins, c'est qu'une expérience sur la surcompression des fluides à laquelle il s'adonnait, dans le même local, faillit bien priver notre littérature de l'un de ses écrivains les plus éminents : un piston projeté vers le plafond avec une brutalité inouïe traversa celui-ci, perçant même la baignoire de l'appartement du dessus. Son locataire était André Malraux.

La science sous toutes ses formes inspirait ou passionnait Pagnol. La mécanique : il avait construit le prototype d'une voiture automobile, la « Topazette » – 3 places, 3 roues, 3 chevaux, 3 vitesses, 3 litres au cent. Et bien entendu 3 000 F. Des francs 1932. Il avait dessiné des modèles de sonde. Il en avait fabriqué en volume. Il avait adjoint à ces croquis et à ces maquettes une théorie savante du « mou automatique ». L'optique ? Il en avait discuté d'égal à égal avec les frères Lumière. Avec André Debrie, fabricant de matériel cinématographique, il avait imaginé la possibilité d'insérer dans les films des images invisibles que l'œil des spectateurs ne verrait pas, mais que leur rétine recevrait et qui influencerait leur subconscient.

Pagnol a laissé des notes sur la chimie, sur la biologie. Il a poursuivi de longues études sur les nombres premiers : IBM lui avait établi, à sa demande, une table des nombres premiers dont il était très fier : « C'est plein de mystères, disait-il, les nombres premiers. Je ne dis pas que je trouve quelque chose, mais je trouve toujours mon plaisir. » Sur les « radiations telluriques », il a rédigé un mémoire irrésistible intitulé « Les Canards danseurs ». Car sa verve ne disparaissait jamais, même dans ses travaux les plus austères. « Lorsque Fleming trouva ses microbes morts, écrit-il dans une note, il en tira la conclusion que le *Penicillium notatum* pouvait peut-être tuer les microbes sans tuer les malades. Un autre savant aurait pu en tirer une autre conclusion, par exemple qu'il était indispensable de renvoyer le garçon de laboratoire. »

Ce qui n'empêchait pas sa connaissance d'être une vraie connaissance. J'ai par hasard trouvé dans un *Guide du naturaliste dans le Midi,* publié par les professeurs Hervé Harant et Daniel Jarry aux très sérieuses éditions Delachaux et Niestlé, une étude sur « la garrigue, le maquis et les cultures » dont un long passage assure, confirmant les travaux d'un botaniste allemand G. Kunholtz-Lordat : « On chercherait en vain des erreurs biologiques, géologiques ou botaniques dans tous les récits de Marcel Pagnol qui se déroulent dans les collines aux environs de Marseille. Il n'y en a pas une seule ! Pagnol était un expert. »

En rangeant ses papiers après sa mort, sa femme, Jacqueline, devait trouver, sur une feuille volante, ces lignes qu'il avait écrites quelques jours avant de tomber malade et pour toujours : « Il n'y a qu'une seule maladie : c'est le cancer, c'est-à-dire la maladie du tandem hypophyse-épiphyse. » Et il avait épinglé dans son bureau cette phrase : « La vieillesse est une forme de cancer. Elle fabrique des cellules normales (ou presque) mais mal distribuées. Un vieillard bien portant a le cou maigre et du ventre. » ◆



Pagnol (ici, peut-être au fond à droite) crée la Topazette, une voiture simple et pas cher – ancêtre éphémère de nos voiturettes ? – dont il fait construire un prototype dans ses studios de Marseille.

Pierre de Fermat (1601-1665), magistrat et mathématicien.

BIOGRAPHIE

Journaliste, écrivain, dramaturge et scénariste, **Raymond Castans** (1920-2006) est l'auteur d'une série d'ouvrages biographiques sur Marcel Pagnol, ainsi que sur Fernandel, Raimu, Sacha Guitry.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL - WIKIPÉDIA

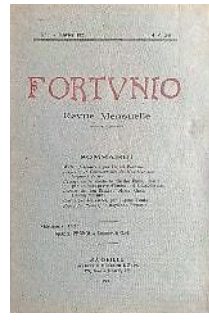
« UNE NUIT, DANS UN TRAIN… »

UNE JEUNESSE ENTRE AUBAGNE ET MARSEILLE, UNE BRÈVE CARRIÈRE DE PROFESSEUR D'ANGLAIS À PARIS, DES PREMIERS SUCCÈS ET ÉCHECS AU THÉÂTRE PRÉCÉDANT UNE CONVERSION AU CINÉMA… CONFIDENCES D'UN FILS D'INSTITUTEUR ET FRÈRE DE BERGER AUX PRISES AVEC LE BEAU MONDE.

Ci-dessus : le port de Marseille dans les années 1930.

Marseille

« Je ne savais pas que j'aimais Marseille, ville de marchands, de courtiers et de transitaires. Le Vieux-Port me paraissait sale – et il l'était ; quant au pittoresque des vieux quartiers, il ne m'avait guère touché jusque-là, et le charme des petites rues encombrées de détritus m'avait toujours échappé. Mais l'absence souvent nous révèle nos amours. C'est après quatre ans de vie parisienne que je fis cette découverte. »



Fortunio n° 1, paru en janvier 1921. Rédacteurs en chef : Marcel Pagnol et Charles Brun.

Pirouettes

« Il fallait publier un roman, tout simplement ; un roman bouche-trous, dont les pages remplaceraient les articles des auteurs défaillants, comme les caisses à savon remplaçaient déjà, dans nos bureaux, les fauteuils de cuir ; ce serait l'élément élastique de la revue *[Fortunio*[1]]. Et, pour être sûr qu'il fût écrit, je décidai de l'écrire moi-même, car je me fiais entièrement à ma parole. J'avais tort. Ce roman, qui s'appelait alors *Le Mariage de Peluque,* et qui est, aujourd'hui, *Pirouettes,* je l'ai composé au marbre de l'imprimerie, sur le papier rugueux qui sert à tirer les épreuves, et mon rêve, qui était d'avoir au moins trente pages d'avance, ne fut jamais réalisé. »

WILLEM VAN DE POLL/THE DUTCH NATIONAL ARCHIVES - DR

Le lycée Condorcet, à Paris, aujourd'hui. Pagnol y fut professeur adjoint d'anglais en 1922.

PHILIPPE ALÈS/WIKIPEDIA - DR

Condorcet

« C'est à la crise du logement, si cruelle pour tant de Français, que je dois toute ma carrière. Le lycée Condorcet, comme chacun sait (comme chacun sait au lycée Condorcet), est le premier lycée de France. Avant la guerre de 1914, le rêve des professeurs de province, c'était de finir leur carrière dans une chaire de Condorcet. Après l'armistice, ceux qui méritaient cet honneur le refusaient à regret, par crainte de coucher sous les ponts de Paris. C'est ainsi qu'en 1922, malgré mon jeune âge et l'insuffisance de mes titres, je fus nommé professeur adjoint d'anglais dans cette cathédrale de l'Enseignement. »

Les Marchands de gloire

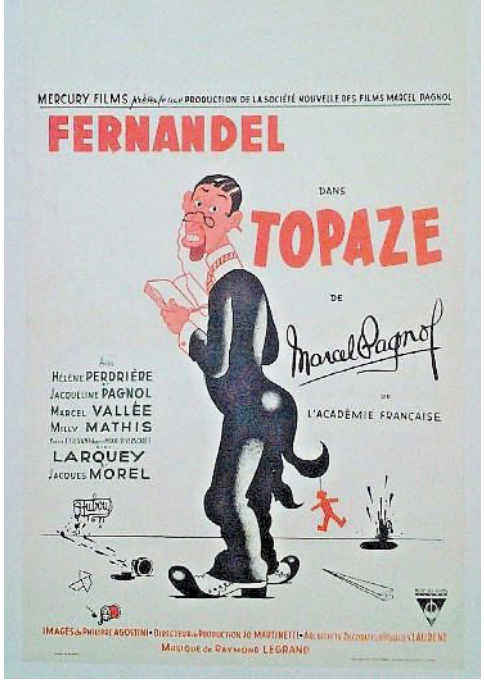
« Nous fûmes persuadés que cette floraison d'éloges allait déclencher une véritable ruée sur le Théâtre de la Madeleine. Mais le lendemain, puis le surlendemain, nous attendîmes en vain les envahisseurs. Le septième jour, l'espoir revint. Quelques jeunes gens nationalistes sifflèrent violemment la pièce, qu'ils déclarèrent antipatriotique. Un groupe de mutilés applaudissait chaque réplique. Une petite bagarre éclata dans la salle. On en parla dans les journaux. Nivoix me dit : "Nous sommes sauvés." Le lendemain… la salle était vide, sauf deux rangs au milieu de l'orchestre. »

Jazz

« J'avais confié le manuscrit de *Jazz* à un agent théâtral de Berlin. Il m'avait dit que le rôle pouvait intéresser le grand Emil Jannings, surtout à cause du cinquième acte, que j'avais supprimé en France. Six mois plus tard, cet agent m'écrivit pour me dire que Jannings ne pourrait pas jouer *Jazz,* parce qu'il tournait un film dont le sujet était tout à fait semblable au mien. Ce film, ce fut *L'Ange bleu,* qui révéla l'admirable Marlene Dietrich. »

Topaze

« Une nuit, dans un train, en revenant de Marseille, je pensais donc que j'allais retrouver à Paris bien des gens qui ne valaient pas mes instituteurs, et que, si mon père n'avait pas été paralysé par son idéal, par ses principes, par son respect des autres, il aurait pu réussir aussi bien qu'eux : il est plus facile de faire des affaires que des hommes. C'est alors que j'eus l'idée d'écrire un jour une pièce de théâtre où l'on verrait un homme pur entraîné – sans rien y comprendre – dans de louches combinaisons. »



Ci-contre : affiche dessinée par Albert Dubout pour le film *Topaze*, de Marcel Pagnol, avec Fernandel. Ci-dessus : l'acteur Raimu, en 1939. Ci-dessous : Fanny lit à César une lettre de Marius.

Raimu

« On arrêta *Marius* (à la huit centième) pour laisser place à *Un homme en habit,* d'Yves Mirande et André Picard. À la surprise générale, Raimu parut enchanter de quitter le rôle de César pour celui de cet homme en habit ; mais, comme je le connaissais bien, il ne me fut pas difficile de comprendre sa joie. Le grand Jules, fort soigneux de sa personne, était à la ville d'une remarquable élégance ; non pas voyante, mais riche et de bon goût. Ses pardessus étaient admirés, et souvent copiés. Il changeait chaque jour de cravate, et le plus célèbre bottier de Paris taillait ses chaussures dans des cuirs précieux, sévèrement choisis. »

Fanny

« Un distributeur statisticien a établi que, depuis trente ans, lorsque les trois films passent dans la même salle à quelques semaines d'intervalle, si la recette de *Marius* est de 100, celle de *Fanny* est de 108, celle de *César* de 95. »

COLLECTION PARTICULIÈRE - STUDIO HARCOURT - LES FILMS MARCEL PAGNOL, LES ÉTABLISSEMENTS BRAUNBERGER-RICHEBÉ

Vincent Scotto interprète le vieux paysan provençal dans *Jofroi* (1934).

Jofroi

« Vincent Scotto était tout petit, avec un grand nez entre deux beaux yeux; ses cheveux et sa moustache étaient d'un noir brillant; je lui demandai un jour par quel miracle il n'avait pas un seul cheveu blanc. Il me répondit très sérieusement : "J'ai un remède qui vient d'Italie. Quand tu en auras besoin, je te donnerai le secret. Fais bien attention : ce n'est pas une teinture. C'est un remède." Je lui répondis : "C'est un remède qui est peut-être un peu noir ? – Naturellement, dit-il, parce que c'est pour nourrir des cheveux noirs." »

Judas

« Dans le cas de *Judas,* la troupe et tout le personnel étaient prêts à croire un petit garçon de 10 ans qui avait dit : "Le Bon Dieu ne veut pas qu'on joue cette pièce, et il s'est mis en colère… Il a envoyé deux Judas à l'hôpital. Si vous continuez, le troisième il le tuera." Notre échec étant ainsi expliqué sans mettre en cause l'auteur, ni les comédiens, ni la direction, nous l'acceptâmes sans rougir : on ne peut rien contre la volonté divine, il est même glorieux d'en avoir provoqué la manifestation; et d'obéir à une interdiction venue du ciel. »

Les *Bucoliques*

« *Et ego in Arcadia*… Moi aussi j'ai gardé des chèvres avec Ménalque, et j'ai cherché ce bouc perdu, et j'ai lancé des pierres bourdonnantes avec une adresse assez grande pour ne pas atteindre le vagabond… Sur les collines de Provence, dans les ravins de Baume-Sourne, au fond des gorges de Passe-Temps, j'ai suivi bien souvent mon frère Paul, qui fut le dernier chevrier de l'Étoile […]. L'excuse de cette traduction en vers français des *Bucoliques* – qui est peut-être la cinquantième –, c'est qu'elle ne prétend pas à l'érudition : c'est celle du frère d'un berger, qui aida la mère chevrotante, qui soigna le sabot du bouc, qui accueillit toutes les plantes de Virgile et qui a vu monter la lune dorée à travers les branches de l'olivier. »

1. Revue littéraire créée par Pagnol alors qu'il a 16 ans et est élève au lycée Thiers, à Marseille.

LES AUTEURS ASSOCIÉS

PERNOD FILS
EN VENTE ICI
MATTEI
APÉRITIF-TONIQUE
CAP CORSE
MATTEI
APÉRITIF-TONIQUE
CAP CORSE

BRIDGEMAN IMAGES

***César,* de Marcel Pagnol, avec Pierre Fresnay dans le rôle de Marius (1936).**

BRILLANT DANS TOUS LES ARTS

Quel Pagnol préférez-vous? Le dramaturge génial de *Topaze* et de *Marius*? Le cinéaste qui poussa Fernandel dans ses retranchements jusqu'à ce que l'acteur comique parvienne à émouvoir dans *Angèle?* Le mémorialiste qui convainquit les critiques les plus mal disposés à son égard avec ses « Souvenirs d'enfance »? Le romancier de *Jean de Florette* et de *Manon des sources?* Le talent de Pagnol, son inspiration, son écriture limpide, l'ont porté à briller dans tous ces arts, entre lesquels ses créations circulaient, ce qui lui permit de faire d'un film une pièce *(César),* d'une pièce un film *(Marius),* ou de tirer deux romans d'une fresque filmique *(Manon des sources).*

AU-DELÀ DES PAGNOLADES, UNE LANGUE UNIVERSELLE

MARCEL PAGNOL A PUISÉ DANS SON AMOUR DU VERBE, DES MOTS, DES SONS ET DES INTONATIONS, LA CHAIR HYBRIDE QUI TISSERA LE LIEN ENTRE SES CRÉATIONS THÉÂTRALES, CINÉMATOGRAPHIQUES ET LITTÉRAIRES. LE DRAMATURGE A AINSI TRANSGRESSÉ LES STÉRÉOTYPES RÉGIONALISTES ET RÉVÉLÉ LA « GRANDEUR TRAGIQUE QUI SE TROUVE AUSSI DANS LE PEUPLE ».

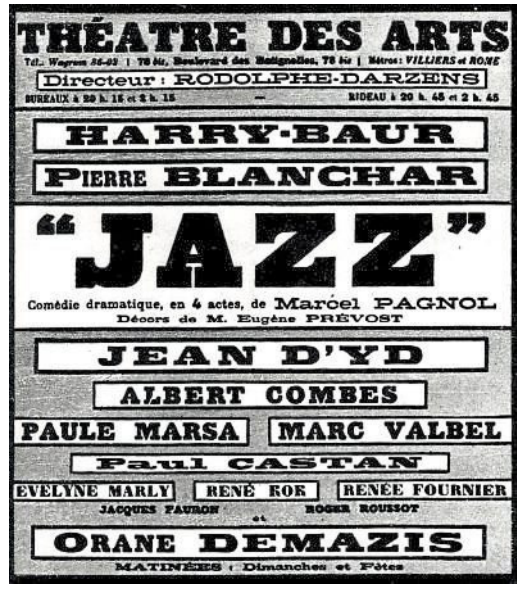
Par Philippe Blanchet Lunati

Pagnol est surtout connu pour ses Mémoires enseignés à des générations d'élèves et pour ses films vus par des millions de spectateurs, mais il a fait ses débuts dans le théâtre et, d'une certaine façon, il ne l'a jamais quitté. Pagnol auteur théâtral mérite plus d'attention qu'on ne lui en accorde habituellement pour comprendre son projet, sa trajectoire et les caractéristiques majeures de ses œuvres. D'autant que l'hybridité de ses textes va être à la source de malentendus que des études récentes ont éclaircis.

Excepté quelques poésies et nouvelles publiées entre 1910 (il a alors 15 ans) et 1920 dans les revues marseillaises *Massilia* et *Fortunio* (qu'il crée en 1914 et relance en 1920), les premiers textes consistants publiés par Pagnol sont des pièces de théâtre : *Catulle*, drame en quatre actes en vers écrit entre 1913 et 1916 (Marseille, 1922), *Ulysse chez les Phéaciens* (avec Arno-Charles Brun), tragédie en vers écrite vers 1917, publiée en 1922, puis une première pièce jouée, *Tonton, ou Joseph veut rester pur* (coécrite avec Paul Nivoix sous le pseudonyme de Castro, Marseille,

Raimu (César) et André Fouché (Césariot), dans *César* (Marcel Pagnol, 1936), qui fut un film avant de devenir une pièce de théâtre.

SZ PHOTO/BRIDGEMAN IMAGES

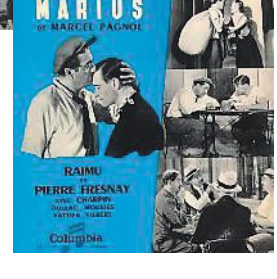
1923), enfin *Les Marchands de gloire*, en cinq actes (créés à Paris en 1925, publiés en 1926), et *Direct au cœur* (créé à Lille en 1926). Viennent les grands succès : *Jazz* (créé à Monte-Carlo en 1926, publié en 1927), *Topaze* (créé à Paris en 1928, publié en 1930) et *Marius* (créé à Paris en 1929, publié en 1931), toutes en quatre actes. Suivra *Fanny* (créée à Paris en 1931, publiée en 1932), avant que Pagnol passe au cinéma. *Marius* est tourné en 1931, *Fanny* dès 1932, et, si Pagnol n'est pas encore réalisateur, il est dialoguiste associé de près à la réalisation. *César* sera d'abord un film de Pagnol en 1936, au milieu d'une carrière cinématographique déjà bien établie, puis une pièce en 1947. Enfin, Pagnol reviendra au théâtre avec *Judas* (1955) et *Fabien* (1956), pièces méconnues.

Affiche de *Jazz*, représenté au Théâtre des Arts, à Paris, en décembre 1926.

Ci-dessous : *Marius* et *Fanny* enregistrés sur disques vinyles 33 tours.

SUCCÈS DE BOULEVARD

Pagnol voit avec le cinéma le moyen de fixer et de diffuser du théâtre. On a été jusqu'à dire qu'il faisait du théâtre filmé, ce qui est exagéré car il s'est vite approprié les potentialités de l'image : en témoigne l'importance qu'il donne très tôt aux décors naturels ou aux déplacements des personnages. Mais Pagnol y privilégiait les dialogues et les bruitages, surtout naturels, l'un des aspects de son néoréalisme. Il avait le même soin au théâtre. Marion Brun, l'une des universitaires spécialistes de Pagnol, montre ainsi comment il a annoté des manuscrits de la trilogie pour y fusionner les bruitages (sirènes, sifflets, cris) et la parole, par exemple dans l'ouverture de *Marius*. L'historien du cinéma Claude Beylie a aussi dit l'inverse : « On serait même tenté de voir dans *Marius* une première ébauche, imparfaite, du film qui en sera tiré. » L'attirance de Pagnol pour la parole enregistrée est confirmée par la publication précoce des disques de *Topaze* (1930), *Marius* (1932) et *Fanny* (1934). Tout au long de son parcours, Pagnol tisse des liens entre théâtre, cinéma et prose. Il participe même à l'émergence d'un nouveau genre littéraire en publiant ses scénarios sous une forme similaire à un texte théâtral. Le film *Manon des sources* sort en 1952, le roman ne sort qu'en 1963, cette œuvre n'ayant que peu de choses à voir sur le fond avec la version transformée qu'en a tirée Claude Berri dans son film de 1986 : « Chez Berri, l'excès dans la forme occulte et ainsi rend évidentes les faiblesses dans le contenu », dit l'intellectuel slovène Slavoj Žižek, passionné de Pagnol.

> « Nos grands classiques font du folklore parisien. En somme, qu'est-ce qu'il y a de plus parisien que Racine, qui écrivait pour le roi, pour une cour parisienne ? »
>
> Marcel Pagnol



Ce point nous amène à d'autres dimensions marquantes, souvent mal comprises, du parcours de ce dernier. Sa carrière, si fortement associée à Marseille et à la Provence, commence en effet par son succès théâtral à Paris avec des pièces sans aucun lien avec son Midi, comme *Jazz* et *Topaze*. Si l'on trouve dans les pièces parisiennes de Pagnol (y compris *Les Marchands de gloire)* des thèmes sociaux qu'il continuera à traiter dans ses pièces provençales, ce théâtre-là s'inscrit pleinement dans un genre à la mode et même un peu avant-gardiste, apprécié par la critique, inséré dans un théâtre « de boulevard » connoté plus populaire.

Pagnol est arrivé à Paris en 1922, après vingt-sept ans vécus en Provence, entre un village (La Treille), une petite ville (Aubagne) et un quartier au sud de Marseille (Saint-Loup). Sa réussite universitaire lui a valu un poste de professeur d'anglais en Provence en 1915, puis à Paris pour pallier la pénurie d'enseignants en faisant miroiter l'agrégation. Les nombreux témoignages de Pagnol sur cette « montée à Paris » dessinent un départ non souhaité, le regret du Midi, une certaine pauvreté au début, mais une vie culturelle intense, la possibilité d'une réussite littéraire, une prise de conscience de cette « provençalité » qui nourrira l'essentiel de son œuvre.

Quand Pagnol imagine *Marius* – il s'en est expliqué ensuite –, ce n'est pas pour faire rire en se moquant de ce petit peuple marseillais, en se pliant aux canons de la bourgeoise parisienne qui méprise ce qui est « provincial », et encore plus méridional. Comme l'a fait Frédéric Mistral (que Pagnol cite parmi ses maîtres aux côtés •••

COLLECTION PARTICULIÈRE - DR

La Fille du puisatier (1940), avec Josette Day, dans le rôle de la jeune fille-mère, entourée de Line Noro et Fernand Charpin (les parents du fils-père décédé).

d'Alphonse Daudet) avec *Mirèio* en 1859, il s'agit pour lui non pas de quémander l'onction parisienne mais d'aller convaincre le centre du pouvoir culturel de la légitimité d'autres paroles littéraires et populaires. Pagnol a toujours considéré Paris comme l'un de ses deux centres d'écriture. Cette position essentielle dans sa trajectoire lui permet de voir la Provence relativisée depuis Paris et Paris relativisé depuis la Provence. Son envol théâtral des années 1920 y est pour beaucoup. Mais il doit ses succès majeurs à la Provence, à laquelle son nom devient autant attaché que ceux de Mistral ou de Daudet.

S'ASSIMILER OU ÊTRE RIDICULES

Entre 1870 et 1940, la IIIe République met en œuvre, sur un fond de nationalisme revanchard et de colonialisme assumé, le programme de la Révolution, jusque-là moyennement appliqué : créer concrètement une nation française uniformisée autour de l'allégeance à une seule identité nationale, une seule langue, une seule culture, une seule histoire, un seul centre. À peine tolérera-t-on, à certains moments, l'idée de « petites patries » comme déclinaisons locales de la « Grande Patrie ». Les Méridionaux font d'ailleurs l'objet, tout au long du XIXe siècle, d'un véritable racisme (le mot a été inventé à ce sujet), qui, dans une forme atténuée de moqueries, perdure à travers tout le XXe siècle. Ils sont sommés de s'assimiler ou de rester « ridicules ». La nation provençale, comme on disait de façon banale, est en train d'être dissoute dans la nation française et, avec elle, sa langue propre et sa littérature millénaire, celles qu'essaie de protéger le Félibrige – association d'écrivains réunis autour de Mistral –, avec peu de résultats. Pagnol, né en 1895, vit au cœur de ce basculement. C'est un élément clé de son parcours auquel il a souvent fait allusion mais qui a été ignoré. Son père est l'un de ces « hussards noirs » chargés de franciser, parfois violemment, les nouveaux petits Français. Sa grand-mère ne parle pas français, ses grands-parents ne parlent que provençal entre eux ; autour de lui, cette langue est partout, y compris en ville ; lui-même le parle évidemment ; la littérature provençale est dynamique : Mistral obtient un prix Nobel retentissant en 1904. Mais le français est en cours de diffusion, d'abord à côté puis à la place du provençal : la grande bourgeoisie s'y met progressivement au cours du XIXe siècle, les classes moyennes y viennent au tournant du XXe siècle, le petit peuple y viendra, bon gré mal gré, entre les deux guerres, souvent en restant bilingue et toujours en parlant français « à la provençale ».

Pagnol, comme dans *Le Figaro littéraire* en 1969, a souvent déclaré son attachement à cette « *Provincia Romana,* la plus ancienne province, organisée par la civilisation romaine », aux « mœurs et traditions particulières […] à une véritable langue » de la Provence. Il disait qu'il avait des facilités en latin parce qu'il parlait le provençal transmis par ses grands-parents et par les paysans de La Treille. Ce faisant, il recentre sa propre histoire, sa propre culture, son propre théâtre, du côté de la Méditerranée et non du côté de Paris et de ses ancêtres les Gaulois par un « refus décidé des mesures et des normes de Paris », selon l'historien Christian Bosséno. Le chercheur et cinéaste Pierre Arbus a montré l'influence des thèmes du roman italien sur l'inspiration de Pagnol, dans cette Provence largement peuplée d'Italiens à cette époque, qui a toujours entretenu des échanges avec ses cousins transalpins. On retrouve cette filiation dans l'inspiration antique de ses premières pièces, dans les liens entre Marius et Ulysse par exemple, dans sa traduction des *Bucoliques* de Virgile. D'ailleurs, Pagnol récuse la notion de littérature « régionaliste ». Il transgresse le stéréotype habituel du régionalisme en filmant d'abord une grande ville et non le monde rural. Fils d'un instituteur moderniste, il n'est pas nostalgique et met en question les traditions méditerranéennes à l'égard des femmes ou de l'omerta. Il renvoie Paris à n'être qu'un autre régionalisme : « Nos grands classiques font du folklore parisien. En somme, qu'est-ce qu'il y a de plus parisien que Racine, qui écrivait pour le roi, pour une cour parisienne ? » Quand Pagnol passe au théâtre et au cinéma d'inspiration provençale, il devient, selon ses propres termes, un « félibre de langue française ».

GLASSHOUSE/JT VINTAGE/AKG-IMAGES

« La pièce exige un accent marseillais authentique, elle est écrite en français de Provence, et le texte contient des intonations particulières, une sorte de petite musique qui donne leur sens véritable aux répliques »

Marcel Pagnol

« Fasciné par la parole, Pagnol en a fait la matière même de ses films », nous dit la célèbre plume des *Cahiers du cinéma* Jean Douchet. À Marseille, les spectacles de l'Alcazar donnent lieu aux premiers 78 tours, majoritairement en provençal entre 1900 et 1910, puis bilingues jusqu'en 1920 et ensuite en français « de Marseille » avec de brefs passages en provençal. Beaucoup d'acteurs et de collaborateurs de Pagnol viennent de ce music-hall bilingue : Vincent Scotto, Marguerite Chabert, Raimu, Édouard Delmont, Maupi, Fernandel, Fernand Sardou… En Provence, on s'est mis à parler français, mais avec ces prononciations, ces mots, ces façons de dire qui sont en train de s'établir, qu'un linguiste recueille dès 1931 en en défendant la légitimité et que Pagnol retrouve dans la bouche de ses acteurs, presque tous provençaux. Et il insiste : « La pièce exige un accent marseillais authentique, elle est écrite en français de Provence, et le texte contient des intonations particulières, une sorte de petite musique qui donne leur sens véritable aux répliques. » Des particularités linguistiques sont disséminées dans tout le texte, dont la prononciation, permanente dans l'« oralisation » théâtrale des écrits.

LE RENVERSEMENT DES STÉRÉOTYPES

Cette parole provençale répond à un souci de réalisme. Pagnol disait souvent que, si ses acteurs butaient sur une phrase, c'est qu'elle manquait de naturel et qu'il fallait la réécrire. Son projet de valoriser le petit peuple (« Pagnol se définit de part en part comme un écrivain populaire[1] »), il le met en mots avec des provençalismes et de l'argot. Cela permet d'associer deux langues en une seule, ou, comme le relevait l'homme de lettres Yvan Audouard, « d'exprimer la sensibilité provençale dans une langue qui n'est pas profondément la sienne », d'écrire des tragédies qui sonnent provençales mais pour un public plus large. Pour autant, « chez Pagnol, le porteur de la norme linguistique n'est pas le personnage […] parisien, lyonnais, mais bien le Méridional[1] ».
Pagnol montre les maladresses touchantes de ces Marseillais débutants dans la pratique du français (comme Césariot le dit crûment à son grand-père), qui confondent « embolie » et « embouligue » (le nombril en provençal) et qui croient que « tolérant » est une injure. Et quand il les fait revenir au provençal, même sur scène à Paris, de façon ponctuelle et significative, c'est pour exprimer des émotions : Honorine qui découvre que Marius a « déshonoré » sa fille, Panisse qui comprend que Fanny est enceinte, l'accompagnement de la confession de Panisse qui va mourir, l'indignation de Cigalon. Le théâtre provençal de Pagnol ne joue pas sur des stéréotypes destinés à faire rire aux dépens de ses personnages. Pagnol s'en est vigoureusement expliqué. Il a pris soin de renverser les stéréotypes dans ses pièces, avec entre autres le personnage de Marius Olivier, tout à l'opposé des blagues sur Olive et Marius *(Marius et Olive à Paris,* de Jean Epstein, 1935), le faux Marseillais caricatural que César ne reconnaît pas *(Fanny,* acte I, scène VI, supprimée dans le film), les exagérations de M. Brun le Lyonnais et le ridicule de nombreux personnages non provençaux, comme le même M. Brun, les snobs qui se moquent du « Schpountz », M. Belloiseau et l'ingénieur de Paris dans « L'Eau des collines ». D'ailleurs Pagnol mêle humour et tragédie. C'est un code social provençal : face à la tragédie, on plaisante pour cacher ses •••

DR

Topaze (1928)

Topaze est un enseignant modeste et idéaliste, dans une pension privée, qui refuse de modifier le mauvais bulletin de notes du fils d'une baronne. Il est alors renvoyé et entre au service d'un politicien malhonnête, Castel-Bénac, dont il devient le prête-nom en affaires. Il découvre ses malversations mais accepte de ne pas les dénoncer, manipulé par une séductrice complice, Suzy, maîtresse de Castel-Bénac. Après des tourments moraux, il s'empare des affaires de Castel-Bénac, devient riche, et Suzy devient sa maîtresse. La représentation s'achève avec la venue d'un ancien collègue, resté pauvre, qui met en relief la compromission de Topaze, vêtu lui d'un chic bourgeois. La pièce rencontre un immense succès. Elle atteint les mille représentations en trois ans au Théâtre des Variétés et est jouée dans de nombreux pays. Elle n'a rien de provençal, au point que, dans le troisième film qui en a été tiré en 1951, Pagnol demande à Fernandel de jouer avec l'accent « pointu », comme on dit en Provence. *Topaze* a été porté trois fois au cinéma : dès 1932, par Louis Gasnier, avec Louis Jouvet dans le rôle principal ; en 1936, par Pagnol, avec Alexandre Arnaudy dans le rôle de Topaze ; en 1951, à nouveau par Pagnol, avec Fernandel en vedette. **P. B.**

Chez Pagnol, l'argent corrompt, la ville aussi; le retour à la nature est salvateur, sorte d'écosocialisme avant l'heure qui le relie à Mistral et à Giono

émotions. Il se sert aussi de l'humour pour susciter de la compassion envers les défauts humains.

Pagnol voulait « faire le pont entre deux publics, Parisiens et Méridionaux[1] », difficiles à rassembler : un public provençal populaire avec lequel il a une connivence, qui connaît les codes linguistiques et sociaux mis en scène ; un autre public, non provençal ou bourgeois, souvent les deux, qui comprend au moins partiellement autre chose. Pour les premiers, les pièces et les films de Pagnol sont des tragédies humbles qui portent sur des thèmes profondément humains, sur le poids des interdits et des non-dits d'une société traditionnelle méditerranéenne, où une parole plaisante sert à cacher ce qui est tu dans une ombre pudique. En contrepoint, pour bien le faire sentir, des personnages ridicules venus d'ailleurs parlent pointu et ne comprennent pas ce qui se passe. Pagnol le rappelait à l'ORTF, en 1965 : « Les Provençaux ne sont pas des rigolos, comme on le croit. Ils parlent d'une façon assez pittoresque, mais dans le fond ce sont des gens assez mélancoliques. Ils parlent continuellement et ce sont des gens secrets. » On comprend, dès lors, pourquoi il a tant touché les Marseillais, et plus largement les Provençaux : dans beaucoup de familles, on connaît les répliques de la trilogie par cœur et on les cite encore aujourd'hui dès que l'occasion se présente. Pour l'autre public, ce sont des farces incarnées par des personnages stéréotypés, où le tragique est tourné en grotesque, y compris parce qu'une partie du sens du texte (dont ils ne connaissent pas certains mots, expressions, tournures ni intonations) et de la signification des comportements leur échappe. Ce qui fait rire les uns ne fait pas rire les autres. Ce public est composé principalement de « Parisiens », de bourgeois, y compris de bourgeois provençaux francisés qui aspirent à se distinguer de ce petit peuple local et à être admis comme égaux dans les cercles parisiens. Il invente les dérivés méprisants du nom de l'auteur : pagnolade, pagnolesque. Certains ont ri, contribuant au succès de Pagnol mais comme écrivain boulevardier. D'autres ont trouvé les pièces vulgaires, incompréhensibles, indignes de reconnaissance littéraire, folkloriques au sens péjoratif, avec mépris pour le peuple et le Midi. Mais Pagnol a réussi à toucher largement, par l'humour et l'émotion, une grande partie du public français qui n'avait pas ces préjugés.

UNE ŒUVRE SUR LA CONDITION SOCIALE

Après ses tragédies classiques et son théâtre de boulevard, il cherche à fusionner ces deux types de théâtre, avec l'idée de mettre en lumière une grandeur tragique qui se trouve aussi dans le peuple : « Pagnol n'essaie pas d'échapper au boulevard ou de s'échapper du

La « Trilogie marseillaise » (1931-1946)

Composée de *Marius*, *Fanny* et *César*, la « Trilogie marseillaise » est emblématique de l'œuvre de Marcel Pagnol, entre théâtre et cinéma. Elle signe le virage de l'auteur vers Marseille et sa Provence natale facilité par la réussite de sa brève période parisienne. Pagnol ne réalise pas le film *Marius* (d'Alexander Korda), mais il est dialoguiste, scénariste (comme pour *Fanny,* réalisée par Marc Allégret) et « premier superviseur ». Tragédie ancrée dans le petit peuple marseillais, enrobée d'humour provençal, où alternent scènes mélodramatiques et quasi ethnographiques, la trilogie présente l'histoire du fils de 20 ans (Marius) d'un cafetier marseillais (César) et de Fanny. Marius est amoureux de la jeune vendeuse de coquillages sur le Vieux-Port mais n'en montre rien par pudeur. Il est taraudé par l'envie de voyager sur les mers. Amoureuse de Marius, Fanny le rend jaloux en se laissant courtiser par Panisse, homme mûr, voisin et ami, marchand aisé d'accastillages. Marius rate un embarquement, semble renoncer à la mer. Avec Fanny, ils écartent Panisse et passent une nuit ensemble. Fanny pousse Marius à partir par respect de sa « folie » de la mer. Il embarque laissant César et Fanny éplorés. Celle-ci se découvre enceinte et épouse Panisse, qui n'avait pas d'enfants. Marius revient et veut reprendre femme et enfant. Il est chassé au nom de l'honneur. Vingt ans après, Panisse meurt. Fanny et César révèlent la vérité à Césariot, qui retrouve son père et réunit ses parents. **P. B.**

DR

boulevard mais de le transformer de l'intérieur », rappelle Marion Brun. Le décor de *Marius* n'est pas un salon bourgeois, c'est un bar populaire ; ses personnages ne sont pas des bourgeois, à l'exception partielle de Panisse, et l'intrigue n'est pas fondée sur un vaudeville de l'entre-soi ; le texte n'est ni facile ni commercial : il sort des sentiers battus quasi industrialisés du théâtre de boulevard de l'époque. Marion Brun, toujours elle, a souligné la dimension tragique de la plupart des œuvres provençales de Pagnol, associées à des tragédies antiques : la trilogie avec l'*Odyssée*, « L'Eau des collines » avec *Œdipe*, *La Femme du boulanger* avec l'enlèvement d'Hélène de Troie. Plusieurs de ses grands succès sont des adaptations d'œuvres de Giono *(Jofroi*, *Angèle*, *Regain*, *La Femme du boulanger),* une de Zola *(Naïs),* dont le statut littéraire est élevé. Il revient d'ailleurs à un théâtre classique avec *Judas* (1956). D'où le titre du livre *Marcel Pagnol, classique-populaire*[2] ou la notion de « mélodrame militant » qu'emploie Pierre Arbus. « L'œuvre de Pagnol joue énormément sur la mise en avant de la condition sociale », nous dit l'universitaire Jérémy Coquin. Dès sa première période, elle traite des inégalités sociales, de l'argent-roi, du cynisme de la bourgeoise, de la corruption politique : c'est *Topaze (lire p. 55).* Les personnages de Panisse puis de Césariot mettent en scène la différence sociale et ses conséquences : Panisse épouse Fanny à la place de Marius, et Césariot méprise César. Dans *La Fille du puisatier*, les Mazel rejettent Patricia, et Mme Mazel – qui parle pointu – méprise Amoretti, qui incarne la dignité du pauvre. Naïs est séduite par un jeune bourgeois insouciant qui l'abandonne. On retrouve ce thème jusque dans l'autobiographie : « Alors que le milieu social des Pagnol devrait les situer comme la classe dominante face aux habitants de La Treille, toute la narration s'emploie à renverser ce rapport de domination.[1] » Chez Pagnol, l'argent corrompt, la ville aussi (Marseille pour Angèle, Salon pour Patricia, Paris pour Césariot), le retour à la nature est salvateur, sorte d'écosocialisme avant l'heure qui le relie à Mistral et à Giono.

LE CODE D'HONNEUR ET LA LOI DU SILENCE

Pagnol interroge les codes culturels méditerranéens. La condition de la femme est omniprésente, notamment, comme le souligne Pierre Arbus, à travers le personnage de « fille perdue », du « calvaire de la fille-mère en Provence », qui n'a pas respecté l'obligation de la chasteté hors mariage et qui s'en trouve méprisée, renvoyée, voire séquestrée : Fanny, Angèle, Patricia (la fille du puisatier), Aurélie (la femme du boulanger) ; des personnages seconds comme la tante Nathalie *(La Fille du puisatier)* ou allusifs comme la tante Zoé de Fanny ou Mme Escartefigue (littéralement « ouvre la chatte ») qui trompe M. Escartefigue (littéralement « bon à rien »). Pagnol met en lumière des femmes de caractère qui prennent leur destin en main et affrontent les hommes. Ce sont parfois les mêmes, tante Nathalie, Aurélie, parfois d'autres, tante Claudine *(Marius),* Manon et Amélie (la femme de Pamphile) dans *Manon,* ou même Arsule (qui porte un prénom masculin, dans *Regain),* recueillie par Gédémus, qui l'exploite jusqu'à ce que Panturle (« prostituée » en provençal) la prenne pour femme avec reconnaissance.

***Manon des sources,* réalisée par Marcel Pagnol (1952). Jacqueline Pagnol est Manon ; Raymond Pellegrin, Maurice, l'instituteur.**

Pagnol aborde explicitement les thèmes associés du code d'honneur (« L'honneur, c'est comme les allumettes, ça ne sert qu'une fois », explique César à Marius), de la loi du silence (thème central de *Manon des sources,* « Une source, ça ne se dit pas ») qui conduit Adolphin et le bossu à la mort. L'honneur et le silence s'expriment aussi par la pudeur (« La pudeur, c'est un sentiment délicat et nuancé, un sentiment très fin et très joli », *Marius*), « véritable thématique de la pièce de *Marius*[1] » ; l'honneur est la thématique de *Fanny*, et la vérité celle de *César.*

Dans tous ces entre-deux, il n'est guère étonnant que Pagnol ait souvent été qualifié d'auteur « inclassable ». Et pourtant, en étudiant son œuvre de près, on voit se dessiner un auteur qui sait où il va. Au lieu d'y voir des incohérences et des contradictions, on peut y voir surtout des mises en tension, des complémentarités. Son théâtre, qui n'est pas dissociable de son cinéma ni de ses Mémoires, permet d'en comprendre les origines et le déploiement. ◆

1. « Marcel Pagnol, un "illustre méconnu". Réflexions sur les valeurs d'une œuvre littéraire et cinématographique », Marion Brun, thèse de doctorat, université Paris-III, 2017.
2. *Marcel Pagnol, classique-populaire,* Marion Brun, Classiques Garnier, 2019.

BIOGRAPHIE

Natif de Marseille, **Philippe Blanchet Lunati** est professeur des universités, rattaché au Centre d'études des langues, territoires et identités culturelles-Bretagne et langues minoritaires (CELTIC-BLM) de l'université Rennes-II. Il travaille particulièrement sur les enjeux sociopolitiques et scientifiques de la pluralité linguistique et culturelle, les politiques linguistiques et les discriminations (glottophobie).

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE DES FILMS MARCEL PAGNOL

« UN CLASSIQUE EST UN MONSIEUR QUI N'APPORTE RIEN DE NEUF, À PART SON GÉNIE »

PAGNOL ÉTAIT UN HOMME DE MESURE. IL BÉNÉFICIA SUR SON CHEMIN DE CONSEILS ET D'INFLUENCES, DE RENCONTRES ET DE HASARDS QUI LE MENÈRENT AU SUCCÈS, EN TRAVERSANT AUSSI QUELQUES BIDES. ET QUI LUI ACQUIRENT LA RECONNAISSANCE DE L'UNIVERSITÉ, PUIS DE LA POSTÉRITÉ.

Par Yvan Audouard

« Sans rien apporter de nouveau, Pagnol a un sens très vif du théâtre, et le don du comique. » Voilà ce qu'on peut lire en haut de la page 310, du tome V du *Larousse* du XX^e^ siècle. Il faut supposer que cette notice impertinente a été rédigée par un académicien jaloux de l'apparition d'un nouveau classique. Un classique est un monsieur qui n'apporte rien de neuf, à part son génie. Pourtant, les choses s'annonçaient mal pour le jeune Marcel. Alors qu'il était encore lycéen, il avait fondé une revue, *Fortunio,* qui n'était pas sans mérite, puisque c'est d'elle que surgiront, plus tard, les *Cahiers du Sud*. Il en était le rédacteur en chef, et parfois le rédacteur unique. Mais, quoi qu'il arrive, il se réservait la critique dramatique et rendait compte allègrement des pièces qu'on jouait à Paris, et qu'il n'avait pas vues. Ce qui est inquiétant, ce n'est pas son impertinence, mais ce souci de devenir parisien avant d'avoir mis les pieds dans la capitale.

BIOGRAPHIE

Écrivain prolifique et journaliste (notamment une cinquantaine d'années au *Canard enchaîné),* **Yvan Audouard** (1914-2004) est aussi l'auteur du scénario ou des dialogues d'une vingtaine de films.

UNE PIÈCE « UN PEU TROP SCOLAIRE »

N'attachons pas trop d'importance à sa dramaturgie adolescente. Comme tous les lycéens doués, fussent-ils provençaux, il avait commencé par écrire une tragédie en cinq actes et en vers, intitulée *Catulle.* La lucidité n'étant pas son moindre défaut, il est probable que ses mérites n'aient cessé de lui apparaître de moins en moins évidents. Il a eu néanmoins l'élégance de faire figurer ce brouillon dans ses œuvres complètes. Alors que le vaudeville *Tonton,* qui a pourtant été joué, a disparu non seulement de ses écrits mais de sa mémoire. Ce qui semble indiquer qu'il était attiré au théâtre par le genre noble. Ce qui est normal chez un universitaire de province. Paris ne lui donna pas tout de suite le pied parisien.

Le directeur du Théâtre des Arts reçut sa première pièce officielle. Pagnol l'avait baptisée *Phaéton.* Rodolphe Darzens la rebaptisa *Jazz.* Sous ce titre, elle fit 110 représentations. Ce qui est fort honorable pour un débutant. Mais quand, trois ans plus tard, elle fut reprise à la suite du succès de *Topaze,* Pagnol exigea qu'elle conserve son ancien titre : *Phaéton* devait être pour l'immortalité. La pièce ne tint que neuf jours à l'affiche. Mais elle continue de s'appeler *Phaéton* au tome II de ses *Œuvres complètes.* L'Université, avec laquelle il n'avait pas encore tout à fait rompu, avait eu provisoirement le dernier mot.

La pièce aurait pu aussi bien s'appeler « Pauvre Blaise ». C'est l'histoire d'un Blaise, en effet, qui vient d'être reçu premier à l'agrégation de grammaire. Il est nommé au lycée d'Aix-en-Provence. Il a une visible inclination pour une certaine Corinne, qui ne semblait pas indifférente à un sentiment qu'elle avait probablement deviné. (C'est ainsi que, dans l'Université du temps, on déclarait sa flamme.) Mais Blaise a découvert un palimpseste (qui est, comme nul ne l'ignore, un manuscrit sur parchemin, dont la première écriture gravée a fait place à un nouveau texte). Sous un texte latin du XIII^e^ siècle, Blaise a fait apparaître un texte grec, beaucoup plus ancien, qui n'est autre que le manuscrit que l'on croyait perdu du *Phaéton* de Platon. Il ne peut y avoir dans son cœur place pour deux amours à la fois. Entre Corinne et *Phaéton,* Blaise n'hésite pas : il choisit *Phaéton.* De cette histoire d'un homme qui rate sa vie par amour du grec, Marcel Pagnol a écrit lui-même : « Voilà une pièce un peu trop littéraire Je dirai même un peu trop scolaire. »

ACCUEIL CRITIQUE ENTHOUSIASTE, MAIS SALLE VIDE

Ne soyons pas plus sévères que lui. En tout cas, si cette pièce ne semble pas tenir, dans l'histoire du théâtre, une place de premier plan, elle prouve que Pagnol a déjà renoncé à la tragédie pour la comédie dramatique et qu'il a admis qu'on pouvait écrire une pièce en prose. Pagnol n'était pourtant pas encore tout à fait sûr de lui, et, son œuvre suivante, il l'a écrite en collaboration avec Paul Nivoix. Son héros, un nommé Bachelet, n'est plus membre de l'enseignement. Il est petit fonctionnaire à la préfecture des Bouches-du-Rhône. Il y a bien un

BORIS LIPNITZKI/ROGER-VIOLLET

Fâché avec la direction du Théâtre de Paris, Raimu a cédé la place à Harry Baur (ci-contre) dans le rôle de César aux côtés d'Orane Demazis dans *Fanny* (1931).

BORIS LIPNITZKI/ROGER-VIOLLET

instituteur dans la pièce, mais il a la vertu radoteuse et un culte du souvenir gâté par ses trous de mémoire. Pagnol pratique dès maintenant, à l'égard de « l'*alma mater* », une certaine « distanciation ». C'est à la fois ingénu et bien ficelé. On y trouve tous les thèmes de l'époque et ses héros de base : le « profiteur de guerre » et le « pauvre con du front ». Il y a même le « voyageur sans bagage », le soldat amnésique qui finira par s'accommoder très bien de son état. Et dont Anouilh fera, semble-t-il, meilleur usage. C'est un mélange de Montéhus et d'Henri Bernstein. Les auteurs, d'ailleurs, n'ont plus l'intention de se mesurer à Sophocle. Qu'on les comparât à Henry Becque eût suffi à leur bonheur.

Je me réjouis de cette modestie nouvelle, et que Marcel Pagnol ait appris très tôt les ficelles du métier. Le plus tôt on les connaît, le plus tôt on s'en débarrasse. Si on les découvre trop tard, elles finissent par tenir lieu d'inspiration. *Les Marchands de gloire* reçurent de la critique un accueil enthousiaste. La pièce passait pour être à gauche, et même quasi gauchiste. Le président Herriot faillit assister à la générale. Elle fut néanmoins longuement acclamée, après que des applaudissements eurent salué en rafales les répliques les plus vengeresses. Le directeur du théâtre se frottait les mains et s'attendait à ce qu'il faille mobiliser les •••

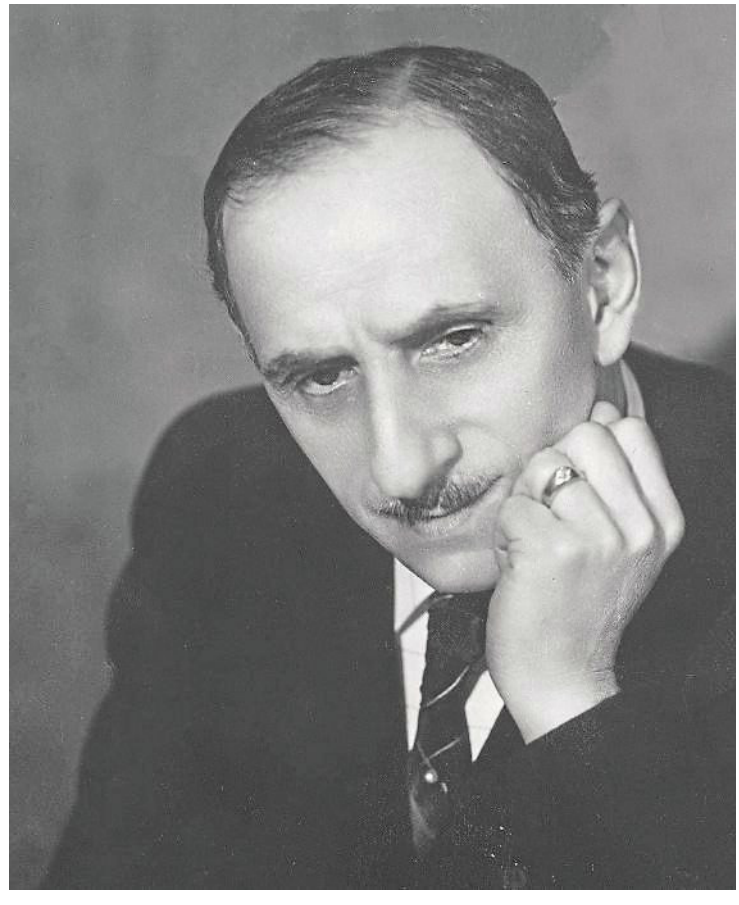
Désormais il entre dans l'Université par la plus haute porte : celle non pas où on enseigne, mais où on est enseigné

forces de police pour canaliser la foule des spectateurs. Cela ne fut pas nécessaire. Il ne s'en présenta aucun. Et, à chaque reprise, le même phénomène inexplicable se reproduisit. Il semble d'ailleurs que, si on mettait ces *Marchands de gloire* à l'affiche, ils n'auraient guère plus de succès. Car, en matière de prévarication, l'escroquerie et l'abus de confiance, on a fait depuis lors des progrès considérables. Même la malhonnêteté se démonétise.

LA LEÇON DE SCOTTO

Il y a des divorces réussis. Celui de Pagnol avec l'Université est un modèle du genre. *Marius* et *Topaze* furent le fruit de cette désunion. Il écrivit les deux pièces en trois mois. Ce furent des cadeaux de rupture qu'il se fit à lui-même. Il n'y eut pas de « bonnes fées » dans cette histoire. Mais il y eut un lutin qui se dissimulait sous l'apparence d'un petit homme exquis, et que j'ai eu la chance de bien connaître. Il était vraiment minuscule et trottinait dans la vie le dos voûté. Ses yeux pétillaient d'une intelligence heureuse. Il parlait d'une voix très douce, et, quand il allait au restaurant, même quand il s'agissait d'un restaurant de luxe, il faisait envelopper les restes du repas pour les apporter à son chien. Il s'appelait Vincent Scotto. Il avait une fragilité de bibelot. Il gardait toujours le sourire, et, quand il prenait la parole, il semblait demander pardon d'avoir l'impertinence de donner son avis. Mais je crois que, plus que ses maîtres de l'Université, plus que ses auteurs préférés, Vincent Scotto a fait comprendre à Marcel Pagnol dans quelle voie il devait s'engager.

Comme tous les universitaires, Marcel Pagnol avait une tendance naturelle à distinguer une grande littérature et une petite. Or Scotto lui avait donné tous ses secrets : « Dis-toi bien, ne cessait-il de lui dire, que tu ne sais jamais si ce que tu fais a une valeur. Contente-toi de l'écrire. Moi, j'ai dû faire plus de mille chansons. Je les ai faites avec le même plaisir et sans me demander si elles avaient la moindre chance de durer. Sur ces mille chansons, il y en a plus de neuf cents que personne n'a entendues. Il y en a une cinquantaine qu'on a fredonnées pendant des années. J'espère qu'il y en aura encore une dizaine qui ne seront pas oubliées après ma mort. Et si, dans cinquante ans, il n'en restait plus qu'une, même si plus personne ne se souvenait de mon nom, il me semblerait que mon passage sur la terre n'aurait pas été inutile. » Pour un universitaire, ce sont des propos « inouïs ». Précisément parce qu'il n'a jamais eu l'occasion de les entendre. On lui a appris à écrire dans le marbre et à n'attacher aucune valeur à ce qui n'a pas été conçu pour durer. Pagnol était maintenant capable de comprendre la leçon. La vie et le talent ne s'apprennent pas dans les écoles, grandes ou petites. En ce domaine, nous sommes tous des autodidactes. Les forts en thème ne sont pas nombreux au Panthéon. L'application n'est rien sans la chance. C'est souvent dans l'éphémère que se trouvent les plus grandes garanties de durée. Le chef-d'œuvre est plus souvent le fruit du hasard que de la concertation. Seule la réussite demande une attention soutenue. Mais à partir seulement du moment où on la connaît. Dès lors, Pagnol n'aura plus



Natif de Marseille, Vincent Scotto (ici, vers 1924) a composé les musiques de plusieurs des films de Marcel Pagnol, parmi lesquels *César*, *Topaze* et *La Femme du boulanger*.

« Dis-toi bien, lui disait Vincent Scotto, que tu ne sais jamais si ce que tu fais a une valeur. Contente-toi de l'écrire. Moi, j'ai dû faire plus de mille chansons. Je les ai faites avec le même plaisir et sans me demander si elles avaient la moindre chance de durer »

SACEM

qu'à attendre le moment où l'Université découvrira que ses textes sont « pleins de dictées ». Et désormais il y entre par la plus haute porte : celle non pas où on enseigne, mais où on est enseigné.

Le deuxième ange gardien fut un sieur Esposito qui dirigeait l'Alcazar de Marseille. Il se faisait appeler Franck, pour faire plus sérieux dans le « show-business » de l'époque. C'est à lui que Marcel présenta son œuvre. Esposito fut catégorique : « Elle fera un triomphe à Paris… – Pas à Marseille ? demanda Pagnol. – Si, mais après Paris. » Il avait raison ce monsieur Esposito. *Le Voleur de bicyclette* ne fut apprécié par les Romains qu'à partir du moment où Paris et les capitales étrangères eurent fait un triomphe à un film qui racontait une histoire qui se passait sous leurs yeux, tous les jours, et dont ils ne pensaient pas qu'on en puisse faire un chef-d'œuvre. Pagnol commence quand il a achevé l'itinéraire qui l'a conduit de *Catulle* à *Marius*.

LANGAGE DU JOUR, LANGAGE DE TOUJOURS

« Je n'ai porté qu'un modeste témoignage sur une époque aujourd'hui disparue », écrivit Pagnol dans *La Gloire de mon père*. Il rêvait d'imiter les auteurs classiques, et il en est devenu un, presque sans le faire exprès. « Il viendra peut-être un moment où le langage de ces jolies scènes ne sera plus le langage du jour, mais alors, au lieu de se montrer fanées, fripées, mornes, comme nous apparaissent certains succès artificiels, on leur trouvera un autre charme, non moins précieux, d'évocations justes et de peinture d'époque… » Ce texte n'est pas de Marcel Pagnol. Il est d'un inconnu nommé Camille de Sainte-Croix. Mais c'est Pagnol qui l'a exhumé à l'occasion de sa réception à l'Académie française, où il succédait à Maurice Donnay, dont il prononça l'éloge : « Nous parlerons de lui comme d'un classique. Et parce que son œuvre est toujours vivante, il nous sera permis de dire ses faiblesses, et de parler d'abord de son pire, qui serait aujourd'hui notre meilleur. » Marcel Pagnol parlait-il vraiment de son prédécesseur, ou faisait-il avec plus de modestie que d'orgueil sa présentation devant l'immortalité ?

Il semble que le jugement n'ait pas ratifié la flatteuse opinion que Marcel Pagnol exprimait courtoisement à l'égard de Maurice Donnay. Pourtant, il ne flattait pas son prédécesseur quand il disait que le langage du jour n'empêchait pas celui qui le pratiquait d'inventer le langage de toujours. On peut sans injustice et sans audace aller jusqu'à dire que Marcel Pagnol n'est pas un révolutionnaire. Pas plus dans son art que dans ses opinions. Il est homme de mesure. Il a pour les institutions établies une révérence naturelle, même s'il lui arrive de les brocarder. Il est un garant de « l'ordre », et le passage de ses films à la télévision est un élément de la paix sociale.

S'il eût vécu au temps de la Révolution française, il eût été séduit par ses idées généreuses. Ni jacobin ni girondin, il est probable qu'il aurait survécu à la tourmente. Sans calcul ni opportunisme. Simplement parce qu'il y a des hommes qui sont plus doués que d'autres pour survivre, et Marcel Pagnol est de ceux-là. Il n'a pas fait exprès d'avoir de la chance. On ne fait pas exprès de vivre. On vit. Il ne faut pas, pour autant, considérer *Les Marchands de gloire* comme une erreur de jeunesse. Il y manifestait, certes, une grande virulence de ton, et sa doctrine était proche de l'anarchisme pur. Mais doctrine et virulence ne lui appartenaient pas en propre. *Les Marchands de gloire* ne sont qu'un exercice de style. Il a voulu rivaliser avec son maître d'alors : Henry Becque. Ce n'était pas un maître pour lui. Il eut la clairvoyance d'en changer sans attendre. Jamais plus il ne collabora avec personne d'autre que lui-même. Il ne connaissait pas encore son public, mais il suivait déjà ses ordres. On n'impose jamais rien au public. Ou plutôt on ne lui impose que ce qu'il attend… Mais il faut arriver à l'heure. ◆

La vie et le talent ne s'apprennent pas dans les écoles, grandes ou petites. En ce domaine, nous sommes tous des autodidactes. Les forts en thème ne sont pas nombreux au Panthéon

Créé en 1929, le premier volet de la « Trilogie marseillaise », *Marius*, joué plus de 900 fois, a été monté en 1952 avec René Sarvil, Henri Vilbert et Milly Mathis (ici, avec Pagnol, à gauche) au Théâtre Sarah-Bernhardt.

STUDIO LIPNITZKI/ROGER-VIOLLET

LES CIGALES EN VO

POUR PAGNOL, « LE CINÉMA DEVAIT ÊTRE UNE IMPRIMERIE DU THÉÂTRE », CE QUI N'EN FAISAIT PAS POUR AUTANT DU THÉÂTRE FILMÉ. LA CAPTATION DU RÉEL PASSAIT ESSENTIELLEMENT DANS L'ART DE FAIRE PARLER.

Par Patrick Brion

« Du point de vue du son, il y a quelque chose qui m'a toujours gêné dans mes films, ce sont les cigales. C'est très poétique, les cigales, lorsqu'on ne les enregistre pas : on pense à un rémouleur. Mais, lorsqu'on enregistre, on n'entend plus que ça. Aussi, chaque fois, avant de tourner, y avait-il quatre ou cinq machinistes qui partaient avec une masse et qui frappaient au pied des pins pour les faire partir… Mais elles revenaient toujours. On les entend encore dans *Angèle* et *Regain*[1]. » Cette constatation presque amère symbolise à elle seule l'authenticité du cinéma de Marcel Pagnol et le vérisme de ses tournages en son direct.

LE CINÉMA MUET, UN « ART INFIRME »

Dès 1920, Pagnol, le jeune Provençal monté à Paris, est fasciné par le cinéma, auquel il ne manque à l'époque que la parole. Douze ans plus tard, il fonde une revue de cinéma, *Les Cahiers du film,* et y publie « Cinématurgie de Paris », célèbre texte polémique. Il attaque avec partialité le cinéma muet : « Cet art infirme a disparu et il est peu vraisemblable qu'il renaisse jamais. Cependant, nous verrons plus loin que son existence n'a pas été inutile. S'il n'a pas laissé beaucoup d'œuvres dramatiques d'un grand intérêt, il a inventé et mis au point une très précieuse technique de l'utilisation de l'image, qui complète et précise le Verbe, il a créé de toutes pièces des appareils, des machines, des procédés, des techniques qui ont permis la naissance et le triomphe du film parlant. »

Que le cinéma soit parlant ne suffit pas à Pagnol qui souhaite en fait un cinéma dialogué, et ses critiques portent maintenant sur la nouvelle forme d'art populaire qu'est devenu le cinéma parlant des années 1930 : « Contraints et forcés par le public de sacrifier au nouvel art, les spécialistes du muet inventèrent une sorte de monstre : le film réticent, orné de tintements de cuillères, de gémissements, de détonations, le film soupirant, reniflant, sanglotant, encombré çà et là de paroles anodines ; et ils nous expliquaient que c'étaient là les limites du parlant, mais nous savions bien pourquoi leur fille était muette : c'est parce qu'ils ne savaient pas la faire parler. Pourtant, bon nombre de ces films eurent un succès honorable. Le public de cette époque était tout naturellement intéressé par ces photographies •••

BIOGRAPHIE

Historien du cinéma et longtemps présentateur de l'émission télévisée « Cinéma de minuit », **Patrick Brion** a écrit pour les *Cahiers du cinéma* et a signé de nombreux ouvrages sur des cinéastes, notamment américains.

LES FILMS MARCEL PAGNOL DILITZ/BRIDGEMAN IMAGES

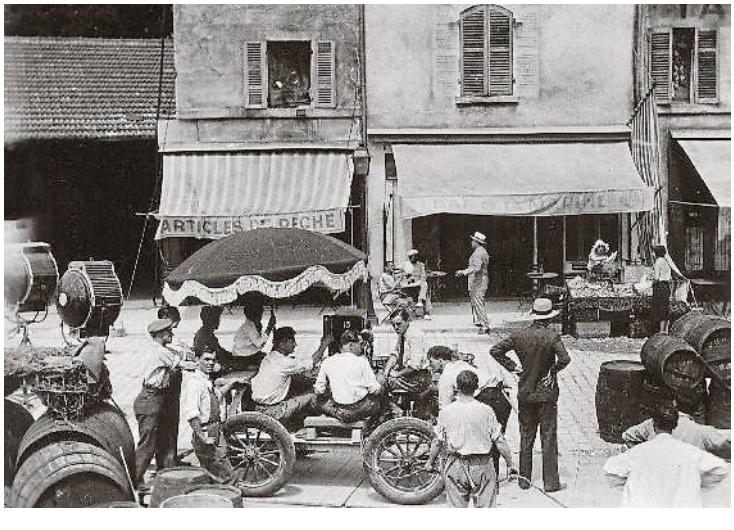
Scène de la partie de cartes dans *Marius* (1931), réalisé par Alexander Korda. La manille (jeu d'origine espagnole) se joue à quatre répartis en équipes de deux.

« Les auteurs de films muets qui prétendirent écrire des dialogues croyaient qu'une phrase est une réplique, qu'une conversation est une scène, qu'un bon mot peut être dit par n'importe quel personnage, n'importe où et n'importe quand »

Marcel Pagnol

sonores : il serait venu voir un chef de gare lisant à haute voix l'horaire des chemins de fer[2]. »

Sans doute volontairement Pagnol reste dans l'ombre, et ce seront d'autres qui signeront les premières adaptations cinématographiques de ses œuvres. Alexander Korda tourne en 1931 *Marius*. Il avertit Pagnol : « Le parlant, je n'y comprends rien. Toi, tu es un auteur dramatique, tu comprends la parole. Moi, je composerai les images, toi, le texte. » Étrange alliance que celle de Pagnol avec ce Hongrois émigré aux États-Unis après une brillante carrière dans son pays natal et en Allemagne, ayant déjà à son actif une quarantaine de films. Le résultat est triomphal, et le public est ému par cette description intimiste de Marseille avec son petit bar du Vieux-Port, les inévitables parties de cartes de César et l'amour de Fanny pour Marius. Mais, ce qui frappe surtout le spectateur de 1931, c'est la qualité et la richesse émotionnelle du dialogue. Pagnol a volontiers déclaré que « le cinéma devait être une imprimerie du théâtre », et curieusement *Marius* évite les principaux pièges du théâtre filmé. Comment et pourquoi ? « Le dialogue, c'est le pont aux ânes de l'art dramatique, c'est la substance même de l'ouvrage. Je ne veux pas dire qu'il faille un grand génie pour écrire du dialogue, mais il faut un don spécial, comme pour jouer au billard, ou pour jouer la comédie, ou pour être femme à barbe. Celui qui n'a pas ce don, l'art dramatique le rejette, et ce qu'il écrira n'aura pas la vie. Ainsi, de très grands écrivains, comme Flaubert, comme Balzac, comme Ernest Renan, ont écrit des pièces de théâtre. Elles étaient ennuyeuses, injouables, imparlables. Et les auteurs de films muets qui prétendirent écrire des dialogues croyaient qu'une phrase est une réplique, qu'une conversation est une scène, qu'un bon mot peut être dit par n'importe quel personnage, n'importe où et n'importe quand… Ils ne purent franchir l'invisible barrière qui en avait arrêté de plus grands[3]. » Cette barrière, Pagnol l'escalade aisément, servi par Raimu, Pierre Fresnay, Louis Jouvet (le premier interprète de Topaze), Orane Demazis, Henri Poupon, Ginette Leclerc et Fernandel.



Tournage d'une scène de *Marius* sur le Vieux-Port de Marseille, avec César (Raimu) en costume de ville, devant le bar de la Marine, et Fanny (Orane Demazis), affairée derrière l'étal aux poissons.

PARAMOUNT FRANCE

« CE QUI EST SIMPLE EST ÉMOUVANT »

Pagnol ne va pas se contenter de laisser filmer ses pièces par Korda, Marc Allégret ou Louis Gasnier. Il va lui-même en assurer la mise en scène cinématographique et, parallèlement, il porte à l'écran une partie de l'œuvre de Giono *(Un de Baumugnes,* devenu *Angèle,* puis *Regain, Jofroi, La Femme du boulanger).* Fidèle à sa théorie selon laquelle « ce qui est simple est émouvant et trouve toujours le chemin du cœur le plus dur et le plus opiniâtre », Pagnol va être, avec le Renoir de *Toni* et le Duvivier de *La Belle Équipe,* le peintre le plus juste d'une certaine partie de la société française. Il oppose la ville à la campagne ; la ville, c'est l'ordre établi, traditionnel, « laïc et républicain », diront certains, un ordre que ne déteste pas Pagnol, mais c'est aussi un univers de compromis et de compromissions. Marius rêve de partir au loin, et *Topaze* décrit un système corrompu. Face à la ville, la campagne signifie au contraire le retour à la nature, à ces personnages rousseauistes pris dans leurs éléments et intégrés à cet admirable paysage provençal. Raimu et Fernandel y ont la force et la verdeur d'un arbre indéracinable. On a souvent reproché à Pagnol son goût du pittoresque campagnard, mais qui en dehors de lui s'est attaché dans le cinéma français à cet arrière-pays et à ses paysans ? Comme le disait Gérard Guégan : « Pagnol… Il y a du grec chez cet homme. De l'Homère. Avec sa démesure, sa folie du verbe, ses outrances, son assujettissement, ses larmes. Il accepte d'être le chantre d'un monde qui roule sans se soucier de l'avenir. Du présent, il ne fixe que ce qui rappelle un passé harmonieux. Les traditions d'une culture qui se désagrège[4]. »

Les qualités du cinéma de Pagnol semblent s'imposer, et pourtant il a fallu attendre des années pour les voir reconnues. Bardèche et Brasillach écrivaient dans leur *Histoire du cinéma* : « Depuis le film d'art

***Angèle,* adaptation du roman de Giono, *Un de Baumugnes* (1929), a été réalisée par Marcel Pagnol en 1934 avec Fernandel, dans le rôle de Saturnin, salué par la critique pour sa puissance dramatique.**

d'avant-guerre jusqu'à Marcel Pagnol la filiation est évidente : la France cherche à l'écran le théâtre, et le mauvais théâtre. » De son côté, Georges Sadoul, tout en reconnaissant certaines qualités chez l'auteur d'*Angèle,* le traite en quelques lignes dans son *Dictionnaire des cinéastes* entre Marcello Pagliero et Jean Painlevé, à qui il consacre un article trois fois plus long… André Bazin sera l'un des premiers à examiner sérieusement ce qu'il appelle le « cas Pagnol », et quelques années plus tard André S. Labarthe constatera justement à propos des films de Pagnol : « Leur popularité en a masqué jusqu'ici la grande nouveauté. » Cette nouveauté éclate à tous les niveaux. Grâce à Pagnol, on a pu découvrir un Fernandel bouleversant, celui de *Naïs,* de *Regain* et du *Schpountz.* Arraché par Pagnol à ses éternels rôles de bidasse chantant, Fernandel devenait, comme Raimu, un véritable acteur dramatique dont peu de cinéastes en dehors de lui comprirent les qualités. En 1948, à l'affût de tous les perfectionnements techniques, Pagnol repousse les habitudes du 35 mm et tourne en 16 mm et en couleur *La Belle Meunière,* une biographie de Franz Schubert joué par Tino Rossi ; il utilise pour cela un nouveau procédé, le Rouxcolor, dont la carrière ne se prolongera guère.

L'influence de Pagnol a été considérable, et Vittorio De Sica admet volontiers : « L'école néoréaliste italienne, c'est Pagnol qui l'a faite avec *Angèle* en 1934. » Et ce n'est pas par hasard que les *Cahiers du cinéma* lui ont consacré en 1965 un numéro spécial. La Nouvelle Vague rendait un juste hommage à celui qui fut – mais qui le savait à l'époque ? – un de ses maîtres. « Nombreux sont ceux qui croient que la technique crée le film, disait-il. Erreur ! Ce qui est difficile, c'est de savoir choisir ses plans… Cela dit, il n'y a pas d'art en dehors des lieux communs, pas de poèmes en dehors des couchers de soleil et des sérénades. C'est très facile de faire quelque chose d'original avec un clarinettiste pédéraste, amoureux fou du contrebassiste. Malheureusement, il y a des lois formelles qui sont aussi fixes que nos doigts de pied. » ◆

André S. Labarthe constatera à propos des films de Pagnol : « Leur popularité en a masqué jusqu'ici la grande nouveauté »

1. « Une aventure de la parole », entretien avec Marcel Pagnol par Jean-André Fieschi, Gérard Guégan et Jacques Rivette, *Cahiers du cinéma,* n° 173, décembre 1965.
2. « Cinématurgie du film », dans *Les Cahiers du film,* décembre-janvier 1934.
3. *Ibid.*
4. « L'importun du Midi », Gérard Guégan, *Cahiers du cinéma, op. cit.*

LES FILMS MARCEL PAGNOL, COMPAGNIE MÉDITERRANÉENNE DE FILMS (CMF)

LA GUERRE DES NOMS

PAGNOL ET GIONO S'ADMIRAIENT ET S'ESTIMAIENT, MAIS S'AFFRONTÈRENT DUREMENT. INSATISFAIT EN PERMANENCE DES ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DE SES NOUVELLES ET ROMANS, L'ÉCRIVAIN ÉREINTA LES LONGS MÉTRAGES CONÇUS PAR L'HOMME DE THÉÂTRE PASSÉ DERRIÈRE LA CAMÉRA, TOUT EN EXIGEANT DE S'EN VOIR RECONNAÎTRE L'ENTIÈRE PATERNITÉ.

« À qui appartiennent les droits *Femme du boulanger* – suis acheteur – amitiés[1]. » C'est par ce télégramme daté du 18 septembre 1932 que commence la collaboration de Pagnol et de Giono au cinéma. L'auteur de *Topaze* est pressé… et boulimique. Dès avant la fin du mois, il propose de se porter acquéreur des droits de cinq titres : *Colline, Un de Baumugnes, Regain, Jean le Bleu, Le Serpent d'étoiles.* Quinze jours plus tard, le contrat entre la maison Grasset, Giono et son adaptateur est signé. Il prévoit que le romancier participe à l'élaboration du scénario aux côtés du cinéaste. Ce seront finalement quatre œuvres de Giono que Pagnol portera à l'écran : *Jofroi,* en 1933, *Angèle* (d'après *Un de Baumugnes),* en 1934, *Regain* et *La Femme du boulanger* (tiré de *Jean le Bleu),* en 1937 et 1938. Mais leur collaboration – qui en réalité n'en est pas une – se terminera par un procès : Giono s'estime spolié par Pagnol, qui signe seul ce qu'il a dû faire seul. Le 14 octobre 1941, le tribunal civil de Marseille rend un jugement de Salomon : il donne acte à Pagnol de son droit de signer seul, mais il accorde à Giono une part des droits sur la publication des scénarios. Il n'y aura plus, désormais, de films signés « Pagnol, d'après Giono ». Les deux hommes resteront brouillés pendant plusieurs années, puis se réconcilieront au lendemain de la guerre. Leur coopération et leur fâcherie constituent pourtant un épisode révélateur des débuts du film parlant, au cours duquel s'affrontent deux conceptions antagonistes du cinéma et de ses rapports avec la littérature.

Pagnol et Giono, tous deux nés en 1895, se lient au moment où l'un et l'autre accèdent au succès.

COLLECTION NICOLAS PAGNOL

VOIR COMME L'OBJECTIF A VU

Tout commence en 1930. C'est l'année qui marque le grand tournant pour Pagnol. La soudaine découverte qu'il fait du cinéma parlant réoriente sa carrière, alors que l'homme de théâtre vole de succès en succès. Au début de cette année-là, ce sont deux de ses pièces qui sont à l'affiche. *Topaze,* créé le 9 octobre 1928 au Théâtre des Variétés, vient de fêter sa 600e représentation. La pièce sera encore jouée jusqu'en 1931 et, si l'on tient compte des nombreuses tournées, ira bien au-delà de 1 000 représentations. Dans le même temps, *Marius,* créé le 9 mars 1929 au Théâtre de Paris, fait salle comble, avec Raimu dans le rôle de César, Pierre Fresnay dans celui de Marius et Orane Demazis dans celui de Fanny. La pièce tiendra deux ans encore et fera un score tout aussi remarquable que *Topaze.*

« Un soir de printemps » de cet *annus mirabilis*, l'auteur dînait, « solitaire, mais joyeux », dans un petit restaurant de la rue Blanche. Il sortait d'une réunion avec Léon Volterra, le directeur du Théâtre de Paris. Et voici que déboule son ami Pierre Blanchar, célèbre pour ses nombreux rôles sur les scènes de boulevard et pour sa participation à des films muets. Blanchar revenait de Londres, où il avait vu, pour la première fois de sa vie, un film parlant : *The Broadway Melody,* projeté dans la salle mythique du Palladium. « Le lendemain, à deux heures – rapporte Pagnol –, j'étais installé au premier rang du balcon d'un immense théâtre, et j'écoutais parler l'image de Mlle Bessie Love. Sa voix enregistrée n'était pas déplaisante; mais, quand elle sanglotait, on pensait à un petit chien aboyant dans un tonneau. Pourtant, cette représentation fut pour moi un évènement très important. J'allai revoir le film le soir même, puis encore deux fois le lendemain, et je rentrai, la tête échauffée de théories et de projets[2]. »

Dès le 17 mai 1930, Pagnol tient à rendre compte de son expérience, qui devait bouleverser sa carrière, dans *Le Journal* : « Le film parlant offre à l'écrivain des

ressources nouvelles », notamment celle de faire voir l'image d'une scène « exactement comme l'objectif l'a vue », et surtout de le rapprocher au besoin de l'œil du spectateur « pour mieux voir se former et tomber une larme ». Il comprit immédiatement que les changements de plan et le travelling étaient des procédés révolutionnaires, appelés à bouleverser de fond en comble les lois du théâtre traditionnel, voire de se substituer à lui. « Pour la première fois, des auteurs dramatiques pourront réaliser des œuvres que ni Molière ni Shakespeare n'ont eu les moyens de tenter[3]. »

On sait quelles violentes polémiques ont accompagné la naissance du parlant, opposant les partisans du parlant aux puristes du muet, qui estimaient que le parlant de toute façon ne s'imposerait pas et que ce serait l'image qui triompherait. Parmi les tenants du parlant, il y avait ceux qui voulaient réduire les dialogues à la portion congrue pour laisser parler l'image et ceux qui pensaient que l'avenir appartenait au contraire à cette nouvelle forme de théâtre filmé. Pagnol est parmi ces derniers. Il estime que le cinéma est la continuation du théâtre avec de nouveaux moyens et qu'à terme il est destiné à se substituer à lui. L'important, pour l'auteur dramatique, consiste donc à contrôler toute la chaîne de la production d'un film, de l'écriture du scénario à la réalisation et à la distribution. Pagnol ne cesse d'exhorter ses confrères à veiller aux transformations que vont subir leurs textes : « Je leur ai dit que la nouvelle mécanique nous appartenait à nous, gens de théâtre; qu'il fallait nous organiser, ne plus vendre nos œuvres à des marchands qui avaient l'habitude de les massacrer, et qu'il nous serait facile, si nous étions fortement unis, de prendre d'assaut tous les studios du monde, qui avaient désormais besoin de nous[4]. »

LE RÊVE D'UN HOLLYWOOD FRANÇAIS

Dès 1930, la Paramount Pictures faisait construire d'immenses studios à Saint-Maurice, les studios des Réservoirs, à l'est de Paris, afin de produire des films parlants pour l'Europe. Aussitôt, Pagnol s'intéresse à cette nouvelle implantation, d'autant que la Paramount vient de lui acheter les droits pour *Topaze* et *Marius*. Après l'expérience de tournage de ces films par un des géants de Hollywood, Pagnol s'empresse de se mettre à son compte et fonde, avec Roger Richebé, qui possède des studios à Billancourt, la société Les Films Marcel-Pagnol, qui tournera dès le mois de juin 1932 *Fanny,* avec comme réalisateur Marc Allégret. À la tête d'une société de production, Pagnol fait désormais la chasse aux belles histoires à porter à l'écran. Ses propres œuvres sont loin de lui suffire. D'autant qu'il n'a pas une grande imagination romanesque. C'est ainsi que, au moment de la sortie de *Fanny,* il fait l'acquisition des textes de Giono, qu'il admire depuis toujours. Ce n'est pas dans cette direction, jugée trop littéraire, que souhaite aller son associé, Roger Richebé. Ils se séparent à l'amiable, et Pagnol fonde, avec Marcel Achard, Stève Passeur, Roger Ferdinand et Arno-Charles Brun, les Auteurs associés, en référence aux « Artistes associés » (United Artists) qu'avaient créés, en 1907, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charlie Chaplin et David Griffith, pour tenir tête aux producteurs omnipuissants de Hollywood. Pagnol rêve d'un Hollywood français dirigé par les auteurs. Il créera donc ses propres studios, à Marseille, et sera désormais auteur, réalisateur, monteur, distributeur en une seule et même personne.

***Jofroi*, réalisé en 1933 par Marcel Pagnol, d'après la nouvelle de Jean Giono, « Jofroi de la Maussan » (1932), avec Vincent Scotto (Jofroi, à gauche) et Henri Poupon (Fonse, à droite).**

Au moment d'annoncer la création des Auteurs associés, il entreprend le tournage du *Gendre de* •••

« Je leur ai dit que la nouvelle mécanique nous appartenait à nous, gens de théâtre; qu'il fallait nous organiser, ne plus vendre nos œuvres à des marchands qui avaient l'habitude de les massacrer, et qu'il nous serait facile, si nous étions fortement unis, de prendre d'assaut tous les studios du monde, qui avaient désormais besoin de nous »

Marcel Pagnol

LES AUTEURS ASSOCIÉS

monsieur Poirier, adapté de la pièce de Jules Sandeau et Émile Augier. Le film sortira en salle le 15 décembre 1933, précédé, en guise de lever de rideau, d'un court métrage. Ce sera *Jofroi,* tiré d'une nouvelle de Giono, « Jofroi de la Maussan », publiée l'année précédente dans *Solitude de la pitié,* que Pagnol récrit sous la forme d'un dialogue et qu'il publiera par la suite sous son nom et son nom seul – sous lequel le texte est toujours en vente. C'est sans doute cette œuvrette, tournée presque entièrement à La Treille, dans le paysage de son enfance et de sa jeunesse, qui a fait redécouvrir à Pagnol les paysages provençaux, tôt quittés pour les théâtres parisiens. Lorsque *Jofroi* sort sur les écrans, Giono ne reconnaît plus son œuvre : « Le cinéma s'est emparé de ce conte (c'est le mot propre), mais l'a traité non pas en ami, mais en sauvage. Il l'a annexé, dévoré et transformé[5]. » Néanmoins, le succès de *Jofroi* et le plaisir qu'a procuré à Pagnol le tournage à La Treille poussent celui-ci à s'attaquer à *Angèle,* d'après *Un de Baumugnes*. C'est l'histoire d'une jeune paysanne, fille unique de Clarius, qui est courtisée et par Albin, un journalier descendu des montagnes, et par Saturnin, un valet de ferme un peu demeuré. Mais elle part avec un troisième, un voyou de Marseille, qui lui fait un enfant et l'oblige à se prostituer. Saturnin parvient à la ramener à son père, qui l'oblige à vivre cachée pour que personne ne soit au courant de son déshonneur. C'est Albin qui, en fin de compte, réussit à la délivrer. Qu'est-ce qui intéresse Pagnol dans cette histoire ? Le personnage de la fille-mère et l'injustice du sort qui lui est fait ; la figure du père, garant d'un ordre immémorial et tyrannique. Quant à Saturnin, le « fada », c'est Quasimodo, épris d'Esméralda, c'est Ruy Blas, le « ver de terre amoureux d'une étoile ».

***La Femme du boulanger,* sortie en 1938, avec Raimu et Ginette Leclerc, sera le plus grand succès au cinéma de Pagnol et provoqua la dispute la plus grave qu'il eut avec Giono.**

« COMME D'UN COUP DE BÂTON EN PLEINE FIGURE »

Pour le tournage, des amis ont signalé à Pagnol une ferme à vendre dans les environs de La Treille. Comme le feront plus tard les néoréalistes, il s'installe dans ses décors pour toute la durée du tournage, avec Orane Demazis, pour qui il a écrit le rôle d'Angèle. Henri Poupon, qui avait déjà joué dans *Jofroi,* incarnera Clarius Barbaroux, Jean Servais, le personnage d'Albin. Et, enfin, Fernandel, celui de Saturnin. Chanteur de music-hall, Fernandel venait de débuter dans le cinéma et avait joué avec beaucoup de succès un idiot dans *On purge bébé*, de Jean Renoir, et un abruti dans *Les Gaîtés de l'escadron*, de Maurice Tourneur. La première a lieu au cinéma Odéon, à Marseille, sur la Canebière. C'est un triomphe. Pour Fernandel, surtout. Le film est salué comme un chef-d'œuvre, par le public, par les critiques et même par les confrères, et futurs confrères, de Jean Renoir à Jean-Luc Godard.

Une nouvelle fois, Giono est loin d'être satisfait. À Louis Brun, directeur des éditions Grasset, il déclare avoir été frappé par *Angèle* « comme d'un coup de bâton en pleine figure ». Il va jusqu'à demander que son nom soit retiré de l'affiche et reproche à Pagnol de faire des affaires sur son dos. Pagnol réagit vivement : « Mettre mon nom, mon talent, mon argent, et mon travail au service des copains, pour se faire engueuler ensuite, merci mille fois. On ne m'y reprendra plus. C'est un métier de dupes. » Il ne veut pas départager ceux qui disent « M. Pagnol a massacré une grande œuvre » et ceux qui répliquent « M. Pagnol a fait un chef-d'œuvre avec un mauvais roman ». Quant au nom de Giono, il le retirera de l'affiche puisque le romancier l'exige, ce qui n'aura aucun impact du point de vue commercial : « Le cinéma est fait de telle sorte que le nom de Fernandel a plus d'importance que le tien et le mien réunis. »

Pagnol garde à Giono toute son admiration, sinon son amitié, qui est mise à rude épreuve par le romancier. Ce dernier, qui continue à se sentir spolié, dresse une liste de toutes les scènes dont il pense être l'auteur, dans l'espoir d'obtenir réparation. L'affaire en reste là. Pagnol tournera en 1935 deux sujets originaux, *Merlusse* et *Cigalon,* puis refera *Topaze,* en 1936, et achèvera la « Trilogie marseillaise » par *César,* qui illustre son passage définitif au cinéma, puisque la

> « Le cinéma s'est emparé de ce conte (c'est le mot propre), mais l'a traité non pas en ami, mais en sauvage. Il l'a annexé, dévoré et transformé »
>
> Jean Giono, à propos de *Jofroi*

LES FILMS MARCEL PAGNOL

pièce de théâtre ne verra le jour que dix ans plus tard. Or les deux compères sont restés en contact. Pagnol connaît trop le potentiel cinématographique des récits de Giono, lequel a pris goût au cinéma. Il pense même, un temps, réaliser lui-même *Regain,* pour lequel Pagnol a pourtant une option, poussant la coquetterie jusqu'à vouloir chercher des capitaux, des équipes techniques, des acteurs. La correspondance permet de suivre un curieux pas de deux, au cours duquel Giono et Pagnol testent leurs idées, au sujet de la distribution, des lieux de tournage, de l'écriture du scénario. Si, finalement, Giono se rallie aux solutions proposées par Pagnol, il veut néanmoins participer à l'élaboration des dialogues. Mais les séances de travail en commun, rue Fortuny, à Paris, tournent court, les fortes personnalités s'accommodant difficilement. Pagnol reste donc seul aux commandes du film. Au moins peut-il s'appuyer sur des acteurs chevronnés et une équipe technique bien rodée, avec lesquels il a l'habitude de travailler. Fernandel incarnera Gédémus ; Orane Demazis, Arsule ; Henri Poupon, l'amoureux ; Jean Castan, Jérémie ; Marguerite Moreno jouera la Mamèche.

« UN GRAND CON DE GÉNIE »

« Après *Regain* où je considère que tu as fait un effort extraordinaire, et dont la réussite m'a très heureusement surpris, je considère qu'on ne pourra guère être plus fidèle que toi désormais. » Satisfait, Giono ? Il ne tient pas à tous ses interlocuteurs le même langage qu'à Pagnol. Il lui arrive de qualifier le film d'« essoufflé, boursouflé, adipeux ». Néanmoins, il accepte de rédiger une préface pour l'édition des dialogues, publiée dans la collection « Les Films qu'on peut lire », aux éditions Marcel-Pagnol. Sur fond d'amitié et d'admiration mutuelles, les relations entre les deux monstres sont empreintes d'ambiguïté, voire de méfiance. Toujours est-il qu'après avoir tourné *Le Schpountz,* en 1937, Pagnol compte bien s'attaquer à *La Femme du boulanger.*

C'est le plus célèbre des films de Pagnol et la plus célèbre des adaptations qu'il a faites d'un texte de Giono. Ce sera la dernière. La distribution reprend plusieurs acteurs avec lesquels Pagnol avait travaillé précédemment : Raimu – qui s'est fait prier, car il est en froid avec Pagnol –, dans le rôle du boulanger ; Ginette Leclerc, imposée par Raimu, dans celui d'Aurélie, la femme du boulanger. Le tournage n'a plus lieu à La Treille, trop souvent vue, mais au Castellet, petit village derrière Bandol (où Raimu a sa villa Ker-Mocotte). Le film sort en septembre 1938 et rencontre un succès éclatant, malgré une situation politique de plus en plus dégradée et les menaces de guerre qui se précisent. Aux yeux de beaucoup, *La Femme du boulanger* passe pour être le chef-d'œuvre de Pagnol – à ceux d'Orson Welles, par exemple. Ce qui n'empêche pas Giono de s'estimer spolié. Et, cette fois-ci, il porte l'affaire devant les tribunaux. Il pense que, selon le contrat qui les lie, son nom doit figurer dans le générique : « Scénario de Marcel Pagnol et de Jean Giono ». Mais, comme Giono n'avait jamais participé à l'écriture du scénario, Pagnol s'était contenté d'indiquer : « Scénario et dialogues : Marcel Pagnol, d'après […] Jean Giono. » Ce dernier demande donc que soit réparé cet oubli, que dans cette attente l'exploitation des films soit suspendue et que d'importants dommages et intérêts lui soient versés. Le tribunal de Marseille donne gain de cause à Pagnol sur la question du générique, mais accorde à Giono une part des droits d'auteur sur la vente en librairie des scénarios d'*Angèle,* de *Regain* et de *La Femme du boulanger.*

> « Mettre mon nom, mon talent, mon argent, et mon travail au service des copains, pour se faire engueuler ensuite, merci mille fois. On ne m'y reprendra plus. C'est un métier de dupes »
>
> Marcel Pagnol

Une simple affaire de gros sous ? Elle n'a, en définitive, eu raison ni de leur admiration mutuelle ni de leur amitié. « Quant à te demander parfois si je suis "vraiment ton ami", écrit Pagnol au moment de leur différend judiciaire, il me semble honnêtement que c'est une question saugrenue. Pense un instant […] que je t'ai fait donner, à ta petite société, un chiffre considérable de droits d'auteur, alors que ces droits reviennent toujours à l'auteur du film : je te souhaite beaucoup d'ennemis comme moi ! Mais va, tu es un vrai Manosquin, méfiant et ombrageux ! Viens vite manger l'aïoli avec nous. » Aussi, lorsque, à la Libération, Pagnol est élu président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, il cherche à protéger au mieux son ami, inscrit sur la « liste noire » des auteurs interdits de publication, et même incarcéré un temps. « Tu es un grand con de génie », lui écrit-il le 7 décembre 1945. Et, à Élise Giono, le 12 décembre 1971, lorsqu'il reçoit le premier volume de « La Pléiade » des œuvres de son ami, mort l'année précédente : « Il a réussi sa vie, il a réussi son œuvre, qui le ressuscitera chaque jour : les gens meurent tous, mais bien peu ont la chance d'avoir du génie[6]. » ◆

Robert Kopp

1. *Je te souhaite beaucoup d'ennemis comme moi. Correspondances intimes et littéraires,* Marcel Pagnol, édition établie par Nicolas Pagnol et Thierry Deshayes, préface de Philippe Caubère, Robert Laffont, 2017.
2. *Cinématurgie de Paris,* Marcel Pagnol, de Fallois, 1991. (Une première version a été publiée dans la revue *Les Cahiers du film,* 1934.)
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Je te souhaite beaucoup d'ennemis comme moi, op. cit.* (et les citations suivantes, sauf autre indication).
6. Lettre reproduite par Emmanuelle Lambert dans le catalogue de l'exposition « Giono le révolté » (Mucem/Gallimard, 2019).

DÉGAGER LA VÉRITÉ POÉTIQUE DES CHOSES ET DES GENS

AVEC LE PROJET DE RÉDIGER SES « SOUVENIRS D'ENFANCE », PAGNOL SE CONFRONTE À UN GENRE LITTÉRAIRE – LA PROSE – ET À UN REGISTRE – LES MÉMOIRES – QUI LUI SONT INHABITUELS. UNE POSITION QUI L'EFFRAIE D'ABORD, MAIS DONT LE JEUNE ÉCRIVAIN SEXAGÉNAIRE S'ARRANGE EN SUBLIMANT LES ÊTRES QUI PEUPLENT SON RÉCIT ET LES « TRÈS PETITS » ÉVÈNEMENTS.

Tout aurait commencé au printemps 1956 lors d'un déjeuner à Louveciennes, au domaine de la Grille-Royale. Pierre Lazareff, ami de Pagnol et éminent directeur de *France-soir,* le quotidien qu'il avait fondé, et son épouse, Hélène, de son côté directrice et fondatrice du magazine *Elle*, y recevaient le Tout-Paris du monde politique, artistique et littéraire. Cette dernière demanda à Marcel qu'il rédige pour son magazine une anecdote, tirée de son enfance, qu'il lui avait racontée quelque temps auparavant. Pagnol promit, puis oublia cet engagement. Lorsque, à l'approche des fêtes de fin d'année, elle le sollicita de nouveau, Pagnol n'avait rien écrit, mais n'osa pas l'avouer. Aussi dut-il rédiger un texte en deux heures sous la pression du coursier dépêché par Hélène Lazareff. Le 3 décembre, les lectrices d'*Elle* découvrirent les premières pages de ce qui deviendra le récit final du *Château de ma mère*. L'histoire commençait par ces lignes (non reprises dans la première édition du livre) : « Ceci se passait vers 1905, et selon mes calculs de cette époque, la famille avait soixante-treize ans : deux pour la petite sœur, six pour mon frère Paul, neuf pour moi, vingt-six pour ma mère et trente pour mon père, notre patriarche. Il était alors maître d'école à Marseille et nous l'admirions pour sa force, sa beauté, son adresse au jeu de boules, son talent de flûtiste et surtout sa façon désinvolte d'aiguiser son rasoir •••

JEROME PREBOIS//GAUMONT PRODUCTION/COLLECTION CHRISTOPHEL

Le Château de ma mère, **adapté en 1990 par Yves Robert. Philippe Caubère interprète Joseph, le père de Marcel, et Nathalie Roussel, Augustine, la mère.**

« Telle est la vie des hommes. Quelques joies, très vite effacées par d'inoubliables chagrins. Il n'est pas nécessaire de le dire aux enfants »

Le Château de ma mère

sur la paume de sa main gauche[1]… » Publié en cinq livraisons jusqu'au 31 décembre 1956, le souvenir d'enfance connut un succès considérable.

Pagnol aimait à dire : « À mon âge, je n'ai plus de mémoire, il ne reste que des souvenirs. » Aussi se prit-il au jeu, d'autant plus que les souvenirs lui revenaient à mesure qu'il les couchait sur le papier. Le hasard d'une commande de presse avait réveillé en lui un besoin d'écriture plus ancien et sans doute plus profond. Dans l'avant-propos de *La Gloire de mon père*, Pagnol a tenu à préciser ce qu'avait de nouveau pour lui sa situation de prosateur : « Voici que pour la première fois – si je ne compte pas quelques modestes essais – j'écris en prose. Il me semble en effet qu'il y a trois genres littéraires bien différents : la poésie, qui est chantée, le théâtre, qui est parlé, et la prose, qui est écrite. Ce qui m'effraie, ce n'est point tant le choix des mots ou des tournures, ni les subtilités grammaticales […], c'est la position du romancier, et celle, plus dangereuse encore, du mémorialiste. Il est bien difficile de parler de soi : tout le mal qu'un auteur dira de lui-même, nous le croyons de fort bon cœur ; tout le bien nous ne l'admettons que preuves en main. » Il ne s'agit pas de dire sa vérité, ni de confesser ses fautes de jeunesse, encore moins d'évoquer les moments glorieux de l'enfant qu'il fut. N'étant en rien une « egodicée » (c'est-à-dire, pour Jacques Derrida, un exercice egotique de justification), le récit de ses souvenirs se présente plutôt comme la chronique légère d'un temps révolu : « Je ne dirai de moi ni mal ni bien ; ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus. C'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps, à la manière des moineaux qui disparaissent sans laisser de squelettes. D'ailleurs, il n'est pas le sujet de ce livre, mais le témoin de très petits événements. » Pour autant, le mémorialiste ne peut, contrairement au dramaturge, se cacher derrière ses personnages : « Ce n'est plus Raimu qui parle : c'est moi. Par ma seule façon d'écrire, je vais me dévoiler tout entier, et si je ne suis pas sincère – c'est-à-dire sans aucune pudeur – j'aurai perdu mon temps à gâcher du papier[2]. »

PRIS DE PASSION POUR LES MOTS

Les « Souvenirs d'enfance » de Pagnol devaient tenir en un volume. Pagnol les divisa en deux, puis en trois avant de projeter un quatrième tome, qu'il ne put achever avant sa mort. Parurent d'abord, le 31 octobre 1957, *La Gloire de mon père*, puis, en avril 1958, *Le Château de ma mère*. Le public se retrouvait dans ce qui se révéla être bien davantage « qu'un témoignage sur une époque disparue, et une petite chanson de piété filiale, qui passera peut-être aujourd'hui pour une grande nouveauté ». Le célèbre incipit de *La Gloire de mon père* – « Je suis né dans la ville d'Aubagne, sous le Garlaban couronné de chèvres, au temps des derniers chevriers » – introduit la présentation, pleine d'un humour relevé d'une tendre ironie, des origines géographiques et familiales de Pagnol. Le grand-père paternel, André, était devenu – « je ne sais pourquoi » – tailleur de pierres et était persuadé que seule l'instruction apportait le bonheur dans la vie. Aussi tous ses fils entrèrent-ils dans l'enseignement, et Joseph, le père de Marcel, était devenu instituteur public, formé à l'école normale d'Aix-en-Provence dans un climat très laïcard *(lire encadré p. 72)* avant d'épouser une couturière prénommée Augustine.

La petite famille resta trois ans à Aubagne, avant de déménager, à Saint-Loup, près de Marseille, deuxième poste de Joseph où naquit un frère cadet, Paul. Là, le petit Marcel étonna par sa précocité. Il passait certaines heures de la journée dans la classe paternelle. Or, un jour, l'enfant, qui n'avait pas encore 4 ans, s'insurgea – « Ce n'est pas vrai ! » – devant une phrase écrite au tableau : « Le petit garçon a désobéi et sa maman l'a puni. » Son père, étonné, dut se rendre à l'évidence que son fils aîné avait appris à lire. De là, peut-être, naquit son goût des mots, attesté par la suite : « Ce que

« Les amours de Lagneau », premier récit de souvenirs

Pagnol n'a pas attendu l'année 1957 pour évoquer ses souvenirs d'enfance. La première page du manuscrit de *La Gloire de mon père* porte l'apostille « Écrit en 1931 ». Mais on sait que le développement intitulé « Les amours de Lagneau » date de 1919-1920. Il a été retrouvé après la mort de l'écrivain dans des cahiers d'écolier dont ce dernier, alors répétiteur d'anglais, se servait pour noter les leçons et les devoirs qu'il donnait à ses élèves. Ce chapitre a été intégré dans l'édition posthume du *Temps des amours* comme dixième et dernier. C'est l'histoire d'un amour fantasmé qui « unit », pendant la préparation du baccalauréat, Lagneau à une jeune fille aperçue dans l'embrasure d'une fenêtre. Grâce à l'ami Peluque, qui, plus avisé, courtisait la bonne de la famille de cette jeune fille, par ailleurs très chaperonnée, Lagneau entama une correspondance où il lui avouait sa flamme et que Pagnol rehaussait de sonnets « calibrés », rédigés pour son ami. L'amour ne survécut pas à leur première rencontre organisée en marge d'une fête de charité. Un malheur n'arrivant jamais seul, Lagneau, élève médiocre, échoua au baccalauréat tant cette passion amoureuse épistolaire avait nui à l'accomplissement de son programme de révision. Ce récit est la plus ancienne mouture conservée des souvenirs d'enfance de l'auteur. **J. M.**

Le Temps des secrets, adapté en 2022 par Christophe Barratier.

j'écoutais, ce que je guettais, c'était les mots : car j'avais la passion des mots ; en secret, sur un petit carnet, j'en faisais une collection, comme d'autres font pour les timbres. » Puis une nomination valorisante permit, en « un bond de comète », à Joseph de devenir instituteur titulaire à la communale du chemin des Chartreux. Marcel a alors 6 ans et est témoin des premières rencontres entre la tante Rose et le futur oncle Jules. Tante Rose fit croire au petit Marcel que ce dernier était propriétaire du parc Borély, attenant à un château du XIXe siècle (aujourd'hui dans le 8e arrondissement de Marseille). La naissance encore pleine de mystère d'une petite sœur et d'un cousin, et son amitié avec son oncle bien que ce dernier dût avouer qu'il ne fut jamais propriétaire de « l'admirable parc Borély » l'obligent de constater : « Les grandes personnes savaient mentir aussi bien que moi, et il me sembla que je n'étais plus en sécurité parmi elles. »

Le récit s'égrène au fil des souvenirs, ce qui appelle en contrepoint des ellipses comme celle-ci pleine d'esprit et d'informations décisives : « Deux années passèrent : je triomphai de la règle de trois, j'appris – avec une joie inépuisable – l'existence du lac Titicaca, puis Louis X le Hutin, hibouchougenou et ces règles désolantes, qui gouvernent les participes passés. Mon frère Paul, de son côté, avait jeté son abécédaire, et il abordait, le soir dans son lit, la philosophie des *Pieds Nickelés*. Une petite sœur était née, et tout justement pendant que nous étions tous les deux chez ma tante Rose, qui nous avait gardés deux jours, pour faire sauter les crêpes de la Chandeleur. Cette invitation malencontreuse m'empêcha de vérifier pleinement l'hypothèse audacieuse de Mangiapan, qui était mon voisin en classe, et qui prétendait que les enfants sortaient du nombril de leur mère. » Les obligations du quotidien sont l'occasion de facétieuses évocations. Ainsi, Marcel raconte en une page admirable comment un jeudi, jour de grande toilette, il trompa ses parents : « Je fis semblant de me laver à grande eau : c'est-à-dire que, vingt ans avant les bruiteurs de la radiodiffusion, je composai la symphonie des bruits qui suggèrent une toilette. »

UNE ÉPOPÉE CYNÉGÉTIQUE

Les deux beaux-frères avaient « loué de moitié » une villa, la fameuse Bastide-Neuve au village de La Treille, « villa dans la colline, juste au bord d'un désert de garrigue qui va d'Aubagne jusqu'à Aix », le pays des collines de l'Étoile. « Alors commencèrent les plus beaux jours de ma vie. » L'évènement central de cette période fut l'épopée cynégétique de la chasse à la bartavelle, au dire de l'oncle Jules : le « rêve du chasseur […], la perdrix royale, plus royale que perdrix, car elle est énorme et rutilante » et, vendue 10 francs, « la chimère des ménagères », renchérit Joseph. L'oncle Jules initie Joseph à la traque qui s'annonce dans ces giboyeuses collines. Ils testent leurs fusils, fabriquent leurs balles et leurs recharges. On dissuade Marcel d'y participer, mais il suit les chasseurs dans la garrigue. Enfin, il aperçoit son père tirer sur deux bartavelles, il court vers elles et les brandit de tout son cœur en criant : « Il les a tuées ! […] Et dans mes petits poings sanglants d'où pendaient quatre ailes dorées, je haussai vers le ciel la gloire de mon père en face du soleil couchant. » Ce fut à La Treille le triomphe de Joseph, le chasseur néophyte était devenu « celui des bartavelles ». •••

« Ce qui m'effraie, ce n'est point tant le choix des mots ou des tournures, ni les subtilités grammaticales […], c'est la position du romancier, et celle, plus dangereuse encore, du mémorialiste. Il est bien difficile de parler de soi : tout le mal qu'un auteur dira de lui-même, nous le croyons de fort bon cœur ; tout le bien nous ne l'admettons que preuves en main »

Avant-propos de *La Gloire de mon père*

JEAN-CLAUDE LOTHER/PATHÉ

Le Temps des secrets **(Christophe Barratier, 2022), ou le temps de l'adolescence, quand Marcel devient le chevalier servant de la belle Isabelle.**

Dans *Le Château de ma mère,* Marcel parcourt les collines avec Lili des Bellons, un petit paysan rencontré un matin de chasse. Lili initie le citadin aux secrets des collines et aux techniques du braconnage. Ils chassent ensemble. Cette amitié enfantine est narrée avec beaucoup de tact. Marcel est heureux de retrouver son ami à chaque villégiature; aussi se détourne-t-il un peu de l'excellence scolaire que son père attend de lui. Son rêve est alors de devenir l'ermite des collines. Au printemps, Augustine, devenue entretemps une amie de la directrice de l'école, obtient l'aménagement de l'emploi du temps de Joseph qui permet à la famille Pagnol de se rendre à la Bastide-Neuve tous les samedis. Le trajet est bien pénible pour une famille chargée de baluchons. Bouzigue, un ancien élève de Joseph rencontré par hasard sur le chemin et devenu « piqueur au canal », autrement dit gardien, leur indique un raccourci passant le long dudit canal à travers quatre propriétés privées, auxquelles il est possible d'accéder grâce à un double de la clé que leur propose Bouzigue. Joseph hésite, et finit par accepter. Après de nombreux passages sans encombres, un gardien aussi intraitable qu'obtus, flanqué d'un molosse dénommé Mastoc, se montre bien décidé à dresser à Joseph un procès-verbal infamant qui risque d'entraîner – du moins, Joseph le craint-il – sa révocation. Bouzigue vient heureusement dissiper les angoisses de Joseph en lui racontant comment il a, avec deux collègues, sauvé l'honneur de l'instituteur et donné une bonne leçon au garde sans cœur.

PAR UN INFIME COUP DE POUCE AU RÉEL

Le Temps des secrets devait, avec *Le Temps des amours*, former un second diptyque. Paru en 1960, le premier volet narre les prémices de l'adolescence, entre 11 ans et 12 ans. « C'est le moment où les petits garçons ne disent plus tout à la maison et commencent à avoir leur petite vie secrète. » Le premier secret révélé est un secret de famille : l'adultère commis plus de trente-cinq ans auparavant par le grand-père, André Pagnol, le tailleur de pierres désormais âgé de 86 ans, à l'occasion d'un long séjour à Paris. André avait été désigné pour aller restaurer les clochetons de l'Hôtel de Ville, fort abîmés pendant la Commune. L'aveu tardif de cette ancienne infidélité déclencha les fureurs de la grand-mère, qui planta sa dernière dent dans l'épaule ensanglantée de son mari. Peu après que les voisins, alertés par les cris, accoururent pour sauver le grand-père et contenir la grand-mère au-dehors, un médecin vint extraire la dent. La famille de Marcel arriva à la ferme de Roquevaire sur ces entrefaites, et lorsque Marcel vint embrasser

« Radicots », « jézuites », « framassons » et autres « tartruffes »

Dans *La Gloire de mon père,* Pagnol rend l'ambiance de l'époque de la guerre scolaire en mettant en scène son père, l'instituteur laïc, rompant des lances avec son beau-frère catholique, l'oncle Jules : « Le soir, à table, sous la lampe-tempête nimbée de moucherons, balançant doucement mes jambes alourdies, en face de ma mère toute belle, j'écoutais la conversation de ces vieux mâles. Ils discutaient assez souvent de politique. Mon oncle faisait des comparaisons désobligeantes entre M. Fallières et le roi Louis XIV. Mon père ripostait en décrivant un cardinal en forme de point d'interrogation, parce que le roi l'avait enfermé dans une cage de fer ; puis il parlait d'un "Lagabèle", qui ruinait le peuple. D'autres fois, l'oncle attaquait des gens qui s'appelaient "les radicots". Il y avait un M. Comble, qui était un radicot, et sur lequel il était difficile de se faire une opinion : mon père disait que ce radicot était un grand honnête homme, tandis que l'oncle le nommait "la fine fleur de la canaille" et offrait de signer cette déclaration sur papier timbré. Il ajoutait que ce Comble était le chef d'une bande de malfaiteurs, qui s'appelaient "les framassons". Mon père parlait aussitôt d'une autre bande, qui s'appelait "les jézuites" ; c'étaient d'horribles "tartruffes", qui creusaient des "galeries" sous les pieds de tout le monde. Alors, l'oncle Jules s'enflammait et le sommait de lui rendre tout de suite "le milliard des congrégations". Mais mon père, qui pourtant ne tenait pas à l'argent, répondait avec force : "Jamais ! Jamais, on ne vous rendra tant de richesses, arrachées sur des lits de mort à des agonisants terrorisés !" »
On se prend à imaginer les enfants d'aujourd'hui regardant les discussions entre adultes avec une même ingénuité mâtinée d'ironie. **J. M.**

JEAN-CLAUDE LOTHER/PATHÉ

son grand-père, ce dernier lui glissa à l'oreille : « Ah ! Les femmes ! Mon beau petit, méfie-toi des femmes ! Les femmes, ça ne comprend pas[3]. » Encore toute à sa colère, la grand-mère hurla au-dehors comme une louve. André prit alors Augustine à témoin : « Tu n'appelles pas ça de la folie furieuse ? – Non […], c'est ça l'amour. » L'épisode laissa Marcel bien perplexe. Il finit « par conclure que l'amour qui rendait fou était une affaire de grandes personnes, et surtout de femmes ». Quand il avait 9 ans, il avait déjà connu une grande de 11 ans, Clémentine, mais « elle mentait sans cesse, pour rien, pour le plaisir ».

Marcel apprit pendant les vacances à La Treille à mieux connaître les filles et « à découvrir le visage enfantin de l'amour ». La belle Isabelle, une jeune voisine de vacances, se révéla une fillette prétentieuse. Sûre de sa beauté censée faire rougir les garçons « quand [elle veut] », elle est la « princesse de son père ». Ce dernier est aussi poète et « imprimé à Paris » sous le nom pompeux de Loïs de Montmajour. Isabelle impressionna surtout Marcel quand elle se mit à jouer du piano. Elle le réduisit au rôle de chevalier servant, dévoué à ses caprices. Le poète était en fait un alcoolique abusant de la fée verte (l'absinthe), le patronyme d'Isabelle était Cassignol, et une mauvaise colique acheva de rompre le charme frelaté de ce premier amour. La suite du *Temps des secrets* s'attache à la vie au lycée Thiers : « Au lycée, enfin, j'étais un organisateur, un chef astucieux, et je n'avais qu'une envie, c'était de ne pas laisser entrer les miens dans le royaume que je venais de découvrir, et où je craignais qu'ils ne fussent pas à leur place. » Ce fut aussi le temps des luttes d'honneur, et notamment celui des boursiers dont Marcel faisait partie, honneur que l'élève sauva contre un certain Pégomas. C'était la gloire de Marcel. Paru après sa mort, *Le Temps des amours* n'a pas été terminé. Pagnol avait d'abord voulu finir la version romancée de *Manon des sources*, en jachère depuis 1956, qui, avec *Jean de Florette*, forment les deux tomes de « L'Eau des collines ». De plus, il avait décidé de terminer *Le Temps des amours* par le récit de son premier amour véritable, texte jamais retrouvé et sans doute jamais écrit. Il craignait peut-être une fin qui eût pu choquer la pudeur de ses jeunes lecteurs. L'édition des œuvres complètes de Pagnol fut l'occasion de rédiger de longues préfaces à ses pièces, une manière de continuer ses souvenirs en évoquant ceux du dramaturge et cinéaste. Et il y eut enfin la rédaction de la longue étude historique censée résoudre l'énigme du Masque de fer. Il tenait à remanier complètement l'organisation du *Temps des secrets* et du *Temps des amours*, le projet était assez avancé pour que la publication des dix chapitres rédigés ait un sens. On y retrouve tout le génie de Pagnol. Ces souvenirs devenaient de véritables romans à mesure que l'écrivain laissait son imagination pratiquer « le mensonge provençal qui consiste, par un infime coup de pouce donné au réel, à dégager la vérité poétique des choses ou des gens, et qui est aussi différent du banal et vulgaire mensonge que la générosité est différente de la prodigalité, ou la sainte illusion de la hideuse hypocrisie[4] ». ◆

Jean Montenot

Ces chères ombres disparues

« Le temps passe, et il fait tourner la roue de la vie comme l'eau celle des moulins. » *Le Château de ma mère* s'achève par l'évocation des chères ombres disparues. « Cinq ans plus tard, je marchais derrière une voiture noire, dont les roues étaient si hautes que je voyais les sabots des chevaux. J'étais vêtu de noir, et la main du petit Paul serrait la mienne de toutes ses forces. On emportait notre mère pour toujours. » Puis la mort du petit Paul, devenu berger : « Dans les collines de l'Étoile, qu'il n'a jamais voulu quitter, il menait son troupeau de chèvres ; le soir, il faisait des fromages dans des tamis de joncs tressés, puis sur le gravier des garrigues, il dormait, roulé dans son grand manteau : il fut le dernier chevrier de Virgile. Mais à trente ans, dans une clinique, il mourut. Sur la table de nuit, il y avait son harmonica. » Et enfin celle de Lili : « Mon cher Lili ne l'accompagna pas avec moi au petit cimetière de La Treille, car il l'y attendait depuis des années, sous un carré d'immortelles : en 1917, dans une noire forêt du Nord, une balle en plein front avait tranché sa jeune vie, et il était tombé sous la pluie, sur des touffes de plantes froides dont il ne savait pas les noms… Telle est la vie des hommes. Quelques joies, très vite effacées par d'inoubliables chagrins. Il n'est pas nécessaire de le dire aux enfants. » Puis Pagnol, devenu directeur de sa maison de production et ayant racheté « l'affreux château, celui de la peur, de la peur de [sa] mère », conclut le livre par l'émouvante épiphanie de sa mère disparue : « Dans les bras d'un églantier, sous des grappes de roses blanches et de l'autre côté du temps, il y avait depuis des années une très jeune femme brune qui serrait toujours sur son cœur fragile les roses rouges du colonel. Elle entendait les cris du garde, et le souffle rauque du chien. Blême, tremblante, et pour jamais inconsolable, elle ne savait pas qu'elle était chez son fils. »

J. M.

« Ce n'est pas de moi que je parle, mais de l'enfant que je ne suis plus. C'est un petit personnage que j'ai connu et qui s'est fondu dans l'air du temps, à la manière des moineaux qui disparaissent sans laisser de squelettes »

Avant-propos de *La Gloire de mon père*

1. Postface de Bernard de Fallois, *Le Temps des amours*, Marcel Pagnol, Julliard, 1977.
2. Cette citation et les suivantes sont tirées de *La Gloire de mon père*.
3. Cette citation et les suivantes sont tirées du *Temps des secrets*.
4. Postface de Bernard de Fallois, *op. cit.*

SUR LE CHEMIN DES SOUVENIRS HEUREUX

LA GLOIRE DE MON PÈRE, LE CHÂTEAU DE MA MÈRE : CES DEUX TITRES N'ONT RIEN D'IRONIQUE ET CONSTITUENT UN HOMMAGE ÉMOUVANT À L'ENFANCE ET AUX PARENTS DE L'ÉCRIVAIN DÉSORMAIS SEXAGÉNAIRE. PAGNOL RACONTE AUSSI DANS CES MÉMOIRES SON GOÛT DU BIEN ÉCRIRE ET SON RESPECT, SA FIDÉLITÉ À SES ORIGINES MODESTES.

Par Jean-Didier Wolfromm

La Bastide-Neuve, maison de vacances des Pagnol, chemin des Bellons (Allauch), à la sortie du village de La Treille, devenu un quartier de Marseille.

« Laissez dire les sots : le savoir a son prix », suggère La Fontaine (dans « L'avantage de la science »), qui s'y connaissait en morale. Le prix du savoir (et du talent), Pagnol l'éprouva en ce jour de 1964 où, après maintes hésitations, il inaugura le lycée de Marseille qui portait, comme il le disait, son prénom, mais surtout le nom de son père. Il adressa aux jeunes élèves du « lycée Marcel-Pagnol » un discours aimable et ronflant que n'eût pas dédaigné Jules Ferry. Le cercle était bouclé, le fils de l'instituteur d'Aubagne n'avait pas trahi : produit parfait de l'enseignement laïque, gratuit et obligatoire, académicien français, grand officier de la Légion d'honneur, il était allé jusqu'au bout de l'analyse logique, participes passés et présents compris. Il était le complément d'objet direct d'une société aujourd'hui en voie de disparition : celle des bons élèves, des bons fils et des bons citoyens. Seulement, voilà, la Provence vient colorer ces vertus un peu sottes, et le mistral balayer nos idées reçues sur une vie qui ne serait qu'une fastidieuse suite d'images d'Épinal si Pagnol avait été seulement un bon élève. L'air du large qui pousse Marius loin de César et Fanny habite déjà les premières pages du premier tome du premier ouvrage en prose important qu'entreprit Pagnol vers la soixantaine[1].

JOSEPH, UN SAINT LAÏQUE

Comme elle étouffe dans Marseille, la famille de l'instituteur loue, avec l'oncle Jules et sa femme, une maisonnette à la campagne, dans les environs. Lorsqu'ils arrivent à la Bastide qui n'avait de neuve que le nom, Marcel se souvient : « Je ne pus y distinguer rien d'autre qu'une petite forêt d'oliviers et d'amandiers, qui mariaient leurs branches folles au-dessus de broussailles enchevêtrées : mais cette forêt vierge en miniature, je l'avais vue dans mes rêves, et, suivi de Paul, je m'élançai en criant de bonheur. » *La Gloire de mon père* commence, il la chantera tout au long de ce premier livre. Il fallait d'ailleurs un certain culot – tout méridional – pour intituler ainsi ce texte. Pourtant, quand on le referme, on comprend qu'il ne pouvait y avoir de meilleur titre car c'est bien l'Instituteur-Père en majesté, sublimé, que nous peint Pagnol au long de ces pages émerveillées. Il s'appelle Joseph, en plus, ce saint laïque ! « Comme les prêtres, disait-il, nous travaillons pour la vie future, mais nous, c'est pour celle des autres. » On le voit, Joseph, bricolant un fusil préhistorique pour faire bonne figure à côté de celui, plus perfectionné, de son beau-frère ; on l'admire quand, par un fabuleux coup de chance, il descend deux bartavelles en un doublé de son tromblon sous les yeux triomphants de son fils.

En vérité, *La Gloire de mon père* est tout entière axée autour du fameux jour des bartavelles, la perdrix du roi, l'oiseau rare dans tous les sens du terme. En avoir tué deux d'un coup : la voilà la plus grande gloire de Joseph à jamais gravée dans la mémoire des témoins. Le curé lui-même félicite l'heureux chasseur. Celui-ci, face à « l'ennemi sournois », se laissera même

ALLAUCH.COM

photographier. En effet, pour que l'allégorie soit complète, l'instituteur est farouchement anticlérical : source inépuisable de discussions avec l'oncle Jules, très pieux, amoureusement retranscrites par Marcel tout ouïe. On se traite de mécréant, de cagot avec la plus franche cordialité, et c'est ainsi que Joseph nous est conté dans ce premier tome : tel qu'il est ressemblant à ses 120 000 confrères et consœurs qui, de 1870 à 1914, alphabétisèrent la France.

Les bartavelles sont à peine mangées que s'ouvre le deuxième tome, *Le Château de ma mère,* consacré à Augustine, la douce et timide mère de Marcel. Il ne faut pas perdre une minute pour l'admirer, car elle ne fera, hélas ! que passer dans la vie de ses enfants, mais ne parlons pas déjà des choses tristes. Les parties de chasse continuent de plus belle, la Bastide-Neuve se meuble peu à peu, le soleil est au zénith, il écrase la Provence, et c'est bien ce qui fatigue, tous les week-ends, la famille aussi, qui, après un long trajet en tramway dans la banlieue marseillaise, doit accomplir neuf kilomètres à pied, chargée comme baudets, à travers la campagne : le voyage durait deux heures… Lorsqu'un jour survint Bouzigue, un ancien élève que l'enseignement de Joseph a conduit au poste envié de « piqueur du canal », c'est-à-dire qu'avec une clé il ouvre et ferme les prises, contrôle le débit du canal de Provence ; donc Bouzigue a une idée de génie qui va transformer la vie des Pagnol : « Vous allez venir avec moi et nous suivrons la berge du canal qui traverse en ligne droite toutes les propriétés » (que la famille contournait). Et il sort la fameuse clé qui allait ouvrir toutes les portes jusqu'au « château de sa mère ».

AUGUSTINE, UN PERSONNAGE À LA RENOIR

Après maintes hésitations devant « l'illégalité de cette traversée », et avec Joseph, muni d'un carnet où il note les imperfections supposées de la berge et de la clé, la famille désormais, chaque samedi et chaque lundi matin, met une demi-heure là où il fallait deux heures de marche. Admirable passage cocasse et émouvant lorsque, en file indienne, les Pagnol se cachent pour ne pas être vus des éventuels propriétaires ; ils longent de grands parcs jusqu'au jour où, horreur ! la dernière porte, celle du château, où veillent un méchant gardien assermenté et son horrible chien, est bouclée par un cadenas… Les Pagnol sont pris au piège. Le souvenir de cette honte quarante ans plus tard est si vif dans l'esprit de l'écrivain qu'il nous décrit la scène avec une terreur communicative. L'honnête, le noble Joseph est obligé de décliner son identité au garde comme un voleur. Envolées les palmes académiques ! la révocation peut-être si le procès-verbal est envoyé à la gendarmerie ! Toute une vie d'honneur et de probité rayée par la méchanceté d'un fonctionnaire des Eaux et Forêts qui n'a pas eu pitié des larmes d'Augustine.

C'est ici que les Mémoires de Pagnol, qui n'étaient au fond qu'une relation imagée de souvenirs aimables mais anodins, prennent une tournure j'oserai dire sociologique. L'instituteur à la merci d'une brute, et c'est toute une famille qui est ruinée. « – Il n'y a pas de quoi fouetter un chat [dit Augustine pour rassurer Joseph]. – Peut-être, mais il y a certainement de quoi infliger un blâme à un instituteur et pour moi un blâme équivaut à la révocation car je démissionnerai. On ne reste pas dans l'Université sous le poids d'un blâme. – Comment, dit ma mère stupéfaite, tu renoncerais à ta retraite ? On en parlait souvent, de la retraite, comme d'une opération de haute magie qui transforme un maître d'école en rentier. » Qu'elle est précaire, l'existence des humbles contre la loi ! Je me demande si Pagnol ne s'est jamais remis de cette peur-là et si sa soif d'amasser (il était très riche) n'a pas été motivée par ces trois jours où le sort a balancé. Car le garde n'enverra pas son rapport grâce au malin Bouzigue, et Joseph poursuivra sa longue et belle carrière d'honnête homme.

> « Comme les prêtres, disait Joseph, instituteur, nous travaillons pour la vie future, mais nous, c'est pour celle des autres »

La gloire d'Augustine ne pâlit pas à côté de celle de son mari. Personnage à la Renoir, on la voit encore cueillir le thym pour aromatiser les gibiers dans la lumière de l'éternel été de l'enfance. Augustine n'était pas faite pour vieillir. Les vacances s'achèveront brusquement. Cinq lignes suffisent au grand artiste qu'est Pagnol pour décrire le déchirement du deuil : « Cinq ans plus tard, je marchais derrière une voiture noire, dont les roues étaient si hautes que je voyais les sabots des chevaux. J'étais vêtu de noir, et la main du petit Paul serrait la mienne de toutes ses forces. On emportait notre mère pour toujours. » Quant à la dernière phrase du deuxième tome de Pagnol, elle résume merveilleusement sa pensée au soir de sa vie. Trente ans après, devenu riche, il achète dans le Midi une maison pour y installer la société de ses films. Par hasard, c'est celle dont la porte du jardin qui donnait sur le canal était cadenassée, celle du garde et de la honte. Furieux, il jette une pierre contre elle et détruit ce souvenir : « Il me sembla que je respirais mieux, que le mauvais charme était conjuré. Mais, dans les bras d'un églantier, sous les grappes de roses blanches et de l'autre côté du temps, il y avait depuis des années une très jeune femme brune qui serrait toujours sur son cœur les roses rouges du colonel. Elle entendait les cris du garde et le souffle rauque du chien. Blême, tremblante et pour jamais inconsolable, elle ne savait pas qu'elle était chez son fils. » ◆

1. *Pirouettes,* son premier roman, était paru en 1932 aux éditions Fasquelle.

BIOGRAPHIE

Critique littéraire et romancier, **Jean-Didier Wolfromm** (1941-1994) collabora entre autres au *Magazine littéraire* et à l'émission « Le Masque et la Plume ». Il reçut le prix Interallié pour *Diane Lanster* (1978) et le prix Maurice-Genevoix pour *La Leçon inaugurale* (1989).

HUSSARDS NOIRS CONTRE GOUPILLON

LA SÉRIE AUTOBIOGRAPHIQUE DE PAGNOL DÉPEINT AVEC HUMOUR UNE PÉRIODE DÉJÀ DÉPASSÉE POUR SES PREMIERS LECTEURS, CELLE DE LA FRANCE DE LA BELLE ÉPOQUE. LE CONFLIT MAJEUR QU'AVAIT ALORS CONSTITUÉ LA SÉPARATION DE L'ÉGLISE ET DE L'ÉTAT Y EST MIS EN SCÈNE SOUS LE PRISME FAMILIAL DES RELATIONS ENTRE LE PÈRE ET L'ONCLE DU PETIT MARCEL, OÙ LE CONSENSUS L'EMPORTE.

La Gloire de mon père, adaptation d'Yves Robert en 1990. Jules (Didier Pain) à gauche et Joseph (Philippe Caubère) à droite – sous le regard fier de son fils Marcel (Julien Ciamaca) – s'opposent en politique, mais partagent la passion de la chasse.

JÉRÔME PREBOIS/GAUMONT PRODUCTION/COLLECTION CHRISTOPHEL

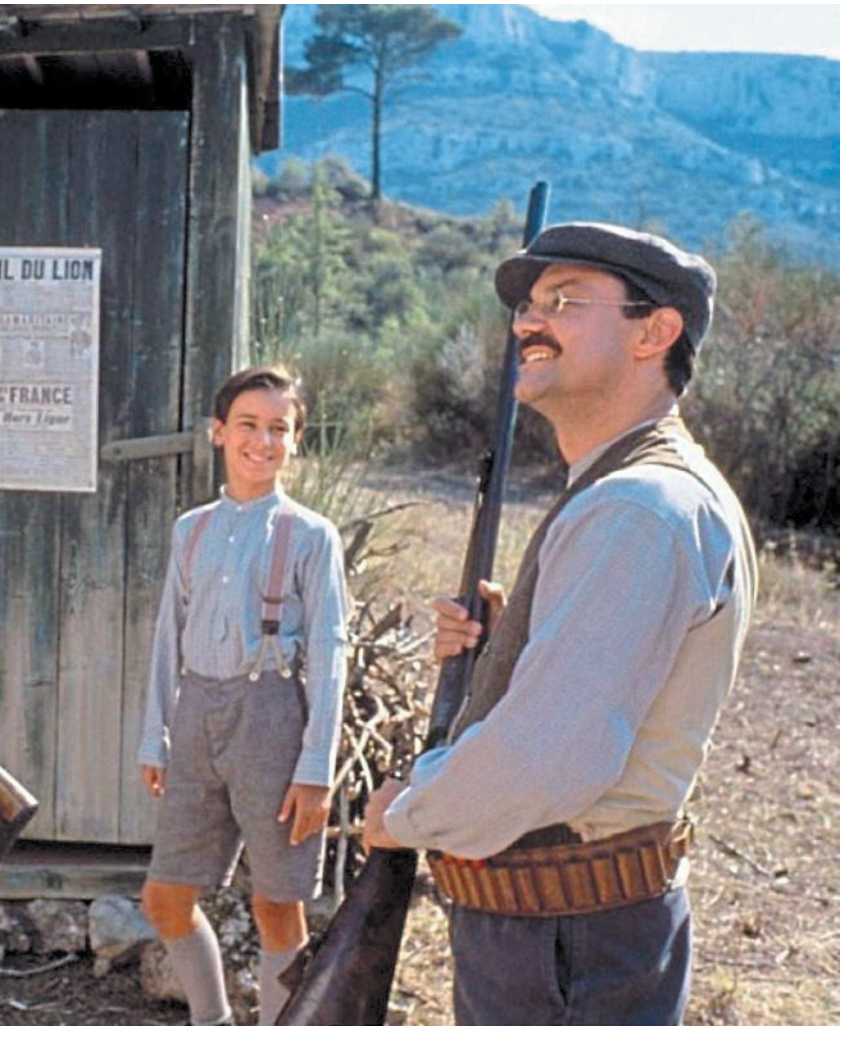
Successivement homme de théâtre, cinéaste, puis romancier, Marcel Pagnol, aujourd'hui, ne passe pas vraiment pour un progressiste. Il arrive même que ses récits soient accusés de racisme, de misogynie, de machisme, voire d'homophobie. C'est sans doute oublier un peu vite l'humanisme tolérant de Pagnol, sa défense des femmes en conflit avec les contraintes sociales de leur temps, son ironie à l'égard des détenteurs de l'autorité, quelle qu'elle soit, son pessimisme souriant devant les faiblesses propres à la condition humaine. Il n'empêche, ses textes semblent moins souvent lus dans les écoles qu'il y a encore une trentaine d'années, alors qu'ils restent très présents dans les rayons des librairies.

LES VACANCES DE MONSIEUR PAGNOL

Si, en dépit de certaines critiques, le succès de ses « Souvenirs d'enfance » perdure, c'est qu'ils véhiculent une série de clichés d'un monde d'hier, voire d'avant-hier, pour lequel l'intérêt n'a pas disparu, bien au contraire. Publiés à la fin des années 1950, plusieurs années après les sorties de *Jour de fête* et des *Vacances de monsieur Hulot* de Jacques Tati, *La Gloire de mon père* et *Le Château de ma mère* – les deux premiers volumes des « Souvenirs » – évoquent une France rurale d'avant la Première Guerre mondiale. Les lecteurs d'alors pouvaient observer en direct l'effacement définitif de cette période devant la France industrielle des Trente Glorieuses. Anachroniques au moment de leur première publication, ces romans autobiographiques le sont devenus doublement aujourd'hui, ce qui leur confère, paradoxalement, une actualité nouvelle. Le monde qu'ils évoquent est désormais devenu mythique, c'est-à-dire atemporel. La France anticléricale du début du XX^e^ siècle, telle que la présente Pagnol, laïque et républicaine, mais finalement assez consensuelle, est devenue pour beaucoup de nos contemporains une sorte d'utopie dont ils osent à peine rêver.

C'est à la demande d'Hélène Lazareff, directrice du magazine *Elle*, que Pagnol rédiga l'épisode central du *Château de ma mère,* celui qui relate comment, pour gagner plus facilement la Bastide-Neuve, la famille Pagnol, grâce à une clé prêtée par le piqueur du canal de Marseille, un ancien élève du père, Joseph, traverse plusieurs propriétés privées, jusqu'au moment où elle se fait surprendre par un garde, qui menace de dénoncer l'instituteur à l'autorité. Humilié par la crainte d'un blâme, voire de sa révocation, le père « répétait sans cesse : "Comme on est faible quand on a tort" ». À quoi le narrateur, se souvenant sans doute de la leçon de *Topaze*, ajoute : « La vie m'a appris qu'il se trompait, et qu'on est faible quand on est pur. »

L'histoire de la secrète traversée des parcs des quatre châteaux fut publiée dans cinq numéros d'*Elle,* du 3 au 31 décembre 1956. Leur succès fut tel, que Pagnol décida d'élargir son propos. Non sans quelque appréhension,



car « il est bien imprudent, vers la soixantaine, de changer de métier », de quitter le théâtre pour la prose, de « parler de soi ». En effet, le théâtre offre à l'auteur l'avantage de pouvoir s'effacer derrière ses personnages, mais le conteur doit « sortir des coulisses » et « s'asseoir en face du lecteur qui [le] regardera fixement pendant deux ou trois heures ». Toutefois, Marcel, le « petit personnage » dont nous est contée l'histoire, ne se confond pas avec le narrateur : c'est l'enfant qu'il n'est plus, car il « s'est fondu dans l'air du temps ».

Cet air du temps, c'est, pour *La Gloire de mon père,* celui des années 1895 à 1904, celui qui court de la naissance de l'auteur à ses premières vacances d'été à la Bastide-Neuve, près du village de La Treille, que louent ensemble Joseph et son beau-frère, Jules, non loin des collines mythiques de la Provence, le Garlaban, la Tête-Rouge, le Taoumé. Le volume se termine par la fameuse scène de chasse, au cours de laquelle Joseph réussit un « coup du roi » en abattant d'un seul coup de fusil deux perdrix bartavelles que le fils, qui a secrètement suivi son père et son oncle, retrouvera : « Et dans mes petits poings sanglants d'où pendaient quatre ailes dorées, je haussais vers le ciel la gloire de mon père en face du soleil couchant. » L'image se veut digne de Virgile, sinon d'Homère.

NOSTALGIE ET ANACHRONISME

Le succès de *La Gloire de mon père,* publiée en novembre 1957, ainsi que celui du *Château de ma mère,* en avril 1958, furent immédiats et durables. Dans l'intervalle, Pagnol avait fait paraître sa traduction des *Bucoliques* de Virgile. Bernard de Fallois, qui a été pendant de nombreuses années l'éditeur de Pagnol, l'explique ainsi : « La fabuleuse carrière de ses "Souvenirs d'enfance" tient à cela. Ils ont comblé un vide. Presque tous les modèles enfantins que les grands du XIXe siècle avaient proposés à la jeunesse étaient des modèles qui broyaient du noir : enfants volés, enfants martyrs, enfants abandonnés, Cosette, *Oliver Twist, Le Petit Chose, Sans famille.* » Or ce n'étaient pas seulement les récits d'enfance qui broyaient du noir ; le théâtre dit de l'absurde (Ionesco, Beckett, Audiberti), le roman dit existentialiste, dans le sillage de *La Nausée* de Sartre, sans parler de la littérature de laboratoire que représentait pour beaucoup de lecteurs le Nouveau Roman, ne respiraient pas une franche gaieté. Et ce n'était pas seulement la critique de droite (Lucien Rebatet, dans *Rivarol),* c'était aussi la critique (anciennement) de gauche (André Billy, dans *Le Figaro*), qui saluait la réponse qu'apportait Pagnol aux malaises engendrés par la modernité.

Vingt ans plus tard, un autre critique, de gauche bien qu'académicien, Dominique Fernandez, revient sur le succès de Pagnol : « S'il est vrai que le roman dépérit aujourd'hui, par manque de situations savoureuses à décrire dans un pays uniformisé géographiquement et socialement, s'il est vrai que *Le Cheval d'orgueil* du Bigouden Hélias ou que la reconstitution d'un village occitan du XIVe siècle par l'historien Le Roy Ladurie excitent beaucoup plus l'imagination que les derniers pétards d'un Nouveau Roman essoufflé, alors on reconnaîtra que les souvenirs de Pagnol s'inscrivent dans ce nouveau courant d'écriture où les mots correspondent à des choses[1]. »

Si les « Souvenirs d'enfance » sont des livres pleins de nostalgie anachronique, ils sont aussi un tableau plein d'humour, voire d'ironie, parfois même d'amertume, d'une France qui n'est plus : celle d'avant la Grande

> « Telle est la faiblesse de notre raison : elle ne sert le plus souvent qu'à justifier nos croyances »
>
> Marcel Pagnol

Guerre, celle d'une III[e] République conquérante, anticléricale et laïque, celle qui prépare la revanche sur l'Allemagne, celle de ladite Belle Époque. Le tableau d'une partie de la France, de la Provence, où l'agitation parisienne n'est guère perceptible, où l'on ne parle pas de l'affaire Dreyfus ni des attentats anarchistes.

Parmi les figures emblématiques de ce tournant du siècle, qui, elles, concernent la France tout entière : les instituteurs. Ceux que Péguy, dans *L'Argent,* en 1913, avait baptisés les « hussards noirs » de la République, en raison de leur uniforme ressemblant à ceux du Cadre noir de Saumur. Militants d'un ordre laïque, ils étaient chargés de promouvoir les principes d'une civilisation républicaine héritée des Lumières, et en particulier de Condorcet, donc forcément anticléricale, telle que la définissaient les lois de Jules Ferry sur l'enseignement obligatoire en 1881 et 1882, ainsi que le *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* de Ferdinand Buisson[2], véritable bible des hussards noirs publiée entre 1882 et 1887.

NE PAS ÊTRE DUPE

On connaît la guerre que se livrent, au lendemain du second conflit mondial, don Camillo et Peppone, dans la série de petits livres de Giovannino Guareschi, portés à l'écran avec un immense succès dans les années 1950, avec Fernandel dans le rôle du curé et Gino Cervi dans celui du maire communiste. Une guerre picrocholine qui se termine le plus souvent pour le plus grand bénéfice des habitants du petit village de Brescello, dans la plaine du Pô. Cette petite guerre, c'est aussi celle que se livrent, près de cinquante ans plus tôt, Joseph, le père du narrateur de *La Gloire de mon père,* et Jules, son beau-frère. Le grand-père André, tailleur de pierres, habile artisan n'ayant « reçu qu'une instruction sommaire » et souffrant toute sa vie de ne savoir que lire et signer, considérant « que l'instruction était le Souverain Bien », se saigna aux quatre veines pour établir ses six enfants dans l'enseignement. C'est ainsi que le père du narrateur fut envoyé à l'école normale d'Aix pour devenir « instituteur public ». Suit une profession de foi de laïcité, doctrine nettement ancrée à gauche, portée par les radicaux et les socialistes, à laquelle il sera souvent fait référence. « Les écoles normales primaires étaient à cette époque de véritables séminaires […]. On laissait entendre à ces jeunes gens que l'Église n'avait jamais été rien d'autre qu'un instrument d'oppression et que, le but et la tâche des prêtres, c'était de nouer sur les yeux du peuple le noir bandeau de l'ignorance, tout en lui chantant des fables, infernales ou paradisiaques. » La messe ? Dite dans « une langue mystérieuse » et en usant de « formules magiques » pour mieux tromper les fidèles. Ce qui n'empêchera pas Marcel de se passionner pour le latin – mais pas celui de l'Église – dès son entrée en sixième.

Le narrateur n'est pas dupe. Chaque camp construit le roman de son passé. « Je n'en fais pas grief à la République : tous les manuels d'histoire du monde n'ont jamais été que des livrets de propagande au service des gouvernements. » Car « telle est la faiblesse de notre raison : elle ne sert le plus souvent qu'à justifier nos croyances ». Or celles qui étaient inculquées aux hussards noirs et que transmettra Joseph à son fils s'inscrivent dans le droit fil des Lumières et de l'idéologie du progrès. Ce progrès, si complaisamment invoqué à chaque avancée technique, comme la construction de la ligne de tram de Marseille à Aubagne, dont l'ouverture, en janvier 1905, est célébrée dans *Le Château de ma mère.* Les philosophes avaient rendu possible la Révolution, et les immortels principes de 1789 ont, non sans de douloureux retours en arrière, permis à la République de triompher. Mais, si l'ennemi est vaincu, il n'est pas défait. Il convient de rester vigilant. Derrière chaque curé, si aimable soit-il, se cache un « ennemi sournois ». Rien ne serait plus fatal que de se fier aux « fausses apparences ». Dans la comédie sociale, chacun joue son rôle. L'essentiel, c'est de ne pas être dupe.

> « On laissait entendre à ces jeunes gens […] que, le but et la tâche des prêtres, c'était de nouer sur les yeux du peuple le noir bandeau de l'ignorance, tout en lui chantant des fables, infernales ou paradisiaques »
>
> *La Gloire de mon père*

DEUX ÉVANGILES, UNE MÊME MORALE

Aux antipodes de Joseph, l'instituteur anticlérical quelque peu austère, son beau-frère, Jules, le catholique bon vivant, va régulièrement à la messe et est même un des plus éminents paroissiens. Mais sa foi n'a rien d'agressif. Pagnol reste dans le registre de la bonhomie, celle du *Curé de Cucugnan,* nouvelle d'Alphonse Daudet qui fait partie des *Lettres de mon moulin,* dont il a tiré un téléfilm en 1968 avec Fernand Sardou. Les valeurs d'amour du prochain, d'honnêteté, de respect d'autrui, proclamées par Joseph ne diffèrent en rien de celles que défend Jules. La morale républicaine reproduit fort exactement la morale chrétienne. C'est ce que confirme Ferdinand Buisson dans l'article « Laïcité », qu'il a lui-même écrit pour son *Dictionnaire* en citant les termes mêmes de Jules Ferry : « Mais quelle morale ? ne cessait-on de lui demander. Et il ne cessait de répondre : "Mais tout simplement la bonne vieille morale de nos pères, la nôtre, la vôtre, car nous n'en avons qu'une. Nous avons plusieurs théories sur la morale, mais, dans la pratique, c'est la même morale que nous avons reçue de nos parents et que nous transmettons à nos enfants[3]." »

Aussi, la fête de Noël décrite dans *Le Château de ma mère,* qui voit Jules prier pour que son beau-frère soit touché par la foi et Joseph douter « que le Créateur de l'Univers daigne s'occuper des microbes que nous sommes », est-elle célébrée comme la fête de l'amitié entre les deux hommes.

Les fréquentes discussions politiques, en promenade ou à table, entre Joseph et Jules permettent au jeune Marcel, qui a 9 ans, de s'initier aux deux France qui s'affrontent à la veille de la loi de séparation de 1905 : celle qui défend les congrégations et pleure « le milliard » qui leur a été volé, et celle des « radicots » de « M Comble » et des « framassons ». Plus que le contenu des discussions, ce sont les mots qui passionnent Marcel : « J'adorais *grenade, fumée, bourru, vermoulu* et surtout *manivelle* : et je me les répétais souvent, quand j'étais seul, pour le plaisir de les entendre. » Il en découvre d'ailleurs autant et de plus rares dans le discours de son oncle que dans celui de son instituteur de père. Nommer les choses – les plantes, les animaux, les objets, les êtres – est le début et le fondement de l'apprentissage du monde. Quand, dans l'obscurité, un cri est nommé, il perd « sa puissance nocturne ». Pour Pagnol, l'écrivain, puis l'académicien, l'enseignement de la langue a toujours été une priorité.

Photo de la classe préparatoire à l'École normale supérieure au collège Sainte-Barbe, à Paris, en 1894. C'est à Charles Péguy (troisième en partant de la gauche au premier rang) que l'on doit en 1913 l'expression de « hussards noirs » de la République pour désigner les instituteurs de l'école publique.

ROGER-VIOLLET

« DE TRÈS PETITS TIGRES »

Il reste à la République à combattre un troisième ennemi, aussi redoutable que l'Église et la royauté : l'alcool, dont Zola, cité fort à propos, avait déjà dénoncé les ravages dans *L'Assommoir.* Aussi Joseph n'accepte-t-il un verre de vin qu'avec la plus grande réticence, puis s'ingénie-t-il, pour rester poli, à y ajouter « un peu d'eau de Vichy », au prétexte de « faire une sorte de champagne d'un goût très agréable ». Il préfère le vin cuit, parce que, « en le faisant bouillir, on l'a débarrassé de son alcool ». Si la sobriété est toujours de mise, c'est qu'elle fait partie d'une hygiène de vie que l'instruction devrait permettre d'améliorer. Si Lili, jeune paysan, se lave avec une poignée d'eau, Marcel se savonne du haut en bas, car il est de la ville et, par conséquent, « plein de microbes ». Ces microbes, que « le grand Pasteur » venait d'inventer et que la mère de Marcel « voyait comme de très petits tigres, prêts à nous dévorer de l'intérieur ». Il n'empêche qu'une des grandes craintes est d'être mordu par un chien ou un renard ayant la rage. Pour conjurer la peur des fantômes, le recours aux signes de croix par Lili semble aussi efficace que le recours aux « mots favoris » de Joseph. « Il se signa solennellement plusieurs fois. Je l'imitais aussitôt, en ricanant. » Les attitudes ne s'excluent pas, elles coexistent. La laïcité est plus combative dans les mots que dans les gestes.

Si le curé et l'instituteur ont chacun leur évangile de référence, ils travaillent tous les deux pour la vie future : « Mais pour nous, ajoute Joseph, c'est celle des autres. » Elle respecte néanmoins quelques fondamentaux traditionnels : l'autorité du père, qui reste un héros pour son fils, lequel admet tout au plus que ce père s'humanise, mais non qu'il soit humilié ; la peur d'enfreindre la loi et d'être verbalisé ; la propriété privée et la crainte de la violer ; l'amour de la nature, dont l'homme fait partie, et qu'il lui revient de domestiquer, en harmonie avec ses lois.

Portrait d'une France disparue, image d'Épinal de la III[e] République triomphante, illustration parfaite de l'idéal de Jules Ferry de l'ascension sociale par l'instruction, les « Souvenirs d'enfance » transforment, certes, des personnages humbles en héros mythiques, mais cette transfiguration ne se fait pas sans une forte dose d'humour, voire d'ironie. Comme si l'auteur ne pouvait se départir d'un certain scepticisme, même à l'égard de cette laïcité combative des hussards noirs, dont faisait partie son père – et qui mériterait de nourrir notre réflexion d'aujourd'hui[4]. ◆

Robert Kopp

> **Lili, jeune paysan, se lave avec une poignée d'eau, Marcel se savonne du haut en bas, car il est de la ville et, par conséquent, « plein de microbes »**

1. « Pagnol sans Canebière », D. Fernandez, *L'Express,* 5 avril 1976.
2. Réédité en partie en 2017 aux éditions Bouquins/Robert Laffont.
3. *Ibid.*
4. Voir *Laïcité, un principe. De l'Antiquité au temps présent*, Éric Anceau, Passés/Composés, 2022.

LA QUÊTE DU RACCOURCI PERDU

LE TRAJET QUI MÈNE AU PARADIS DE LA TREILLE EST UN ÉLÉMENT CLÉ DES « SOUVENIRS D'ENFANCE ». MARCEL PAGNOL L'A-T-IL STRICTEMENT RELATÉ, LÉGÈREMENT RECRÉÉ, OU CARRÉMENT RÉINVENTÉ ? L'ÉNIGME A SUSCITÉ DE NOMBREUX ÉCHANGES ENTRE « BUZINOPHILES » ET « BUZINOSCEPTIQUES ». TROIS PASSIONNÉS ONT PEUT-ÊTRE TROUVÉ LA RÉPONSE…

Le parc du château de la Buzine, aujourd'hui Maison des cinématographies de la Méditerranée.

Note à l'intention des lecteurs du *Château de ma mère* : le canal de Marseille, construit au XIXe siècle pour acheminer l'eau de la Durance jusqu'à la ville, n'est jamais passé par la Buzine. Pagnol noue pourtant l'intrigue du livre autour de ce domaine que le jeune Marcel était censé traverser en longeant l'ouvrage hydraulique dans les pas de son père, Joseph, quand ils rejoignaient le paradis des collines pour les vacances. Mais, aujourd'hui comme à l'époque du récit, le tracé du canal sinue assez loin, à l'ouest, de l'imposante bâtisse située sur les hauteurs du quartier Saint-Menet.

Ce constat topographique a nourri, de longue date, une rumeur tenace qui veut que l'enfant, devenu écrivain, se soit trompé un demi-siècle plus tard en faisant de la Buzine – qu'il achète en 1941 dans l'idée d'y créer une « cité du cinéma » – le château de sa mère, celui dans le parc duquel Augustine s'évanouit de peur quand un garde surprend la famille coupant à travers les jardins. Pis : se pourrait-il que l'auteur ait inventé toute cette histoire de raccourci, passant par « quatre propriétés immenses », grâce à une clé magique prêtée par le facétieux Bouzigue pour ouvrir les portes du canal ?

« SANS AUCUNE PUDEUR »

Souvenirs ou affabulations ? Le mystérieux chemin et les épisodes qui s'y rattachent furent, quoi qu'il en soit, à la genèse de l'œuvre et de son succès. C'est en effet après avoir évoqué les trajets clandestins

VILLE DE MARSEILLE

d'autrefois au cours d'un déjeuner, en 1956, chez Hélène Lazareff, directrice d'*Elle,* que Marcel Pagnol fut amené à raconter l'histoire du *Château de ma mère* dans un feuilleton publié par le magazine, avant de se lancer dans l'écriture de la série d'ouvrages qui ont enchanté des générations de lecteurs et ont inspiré plusieurs films. Dès lors, la question de l'existence d'un raccourci longeant le canal et passant par la Buzine pose celle, plus vaste, de la véracité des « Souvenirs d'enfance », à laquelle l'auteur fut d'emblée confronté. Une anecdote rapportée par Yvan Audouard, dans son livre sur Pagnol[1], prête à Fernandel, par une nuit d'insomnie sur un tournage passée à lire *La Gloire de mon père*, le premier soupçon : « J'ai pleuré comme une courge, j'ai ri comme tu ne peux pas […]. Et quand on pense que, dans tout ce qu'il raconte, il n'y a pas un mot de vrai ! » Menteur, Marcel ? Non, défendait son éditeur, Bernard de Fallois : « Il transforme la vérité, l'embellit, la tire à lui, mais il ne crée rien *ex nihilo.* » À l'entendre, c'est en écrivant « la petite nouvelle » publiée dans *Elle* que Pagnol aurait retrouvé, « tout à coup », ses souvenirs d'enfance.

> « J'ai pleuré comme une courge, j'ai ri comme tu ne peux pas […]. Et quand on pense que, dans tout ce qu'il raconte, il n'y a pas un mot de vrai ! »
>
> Fernandel

« Est-ce que ce n'est pas un peu un roman, tout de même ? », l'interrogea-t-on lors d'une émission télévisée, en 1960, à la sortie du troisième tome, *Le Temps des secrets.* « Ça doit l'être un peu, mais je ne m'en suis pas aperçu en l'écrivant […]. En tout cas, ce qui est rigoureusement exact, ce sont les détails, mais peut-être que l'ensemble ne l'est pas tout à fait », répondit l'auteur. Étrange formule, qui fait écho à ce constat répété plusieurs fois à la fin de sa vie : « Quand on vieillit, on perd la mémoire, mais ça ne veut pas dire qu'on perd les souvenirs, au contraire […]. Les souvenirs récents ne se gravent plus, mais ceux qui sont gravés dans le disque ressortent avec une grande force. »

Intenter un procès en exactitude à des « Souvenirs d'enfance » écrits cinquante ans après n'a pas de sens. Dans sa préface à *La Gloire de mon père*, Pagnol revendique d'être « sincère, c'est-à-dire sans aucune pudeur », sans quoi il aurait perdu son temps « à gâcher du papier ». Sincère par rapport aux faits ou à la mémoire qu'il en a conservée ? En 1969, alors que, Pagnol envisageait d'adapter *Le Château de ma mère* au cinéma, un journaliste lui demanda pourquoi il avait choisi le deuxième plutôt que le premier volume de la série. L'écrivain se justifia par la « tragédie » familiale qui s'était jouée jadis à la Buzine et dont l'épilogue n'intervint qu'en 1941. La fin de l'ouvrage relate la mort d'Augustine, celles du frère Paul et de l'ami Lili, puis les retrouvailles de Marcel adulte avec « l'affreux château » et « l'horrible porte noire » devant laquelle la famille fut humiliée par le garde. « Dans un élan de rage aveugle », il s'empare d'une pierre pour la lancer « vers les planches pourries qui s'effondrèrent sur le passé ». Ces lignes, les plus douloureuses de l'œuvre, sonnent aussi comme les plus sincères.

LA PETITE ROUTE POUDREUSE

Dans *La Gloire de mon père,* c'est « vers 1905 » que les Pagnol effectuent un premier trajet estival vers la Bastide-Neuve, leur maison de campagne. Partis de Marseille en tramway et descendus à l'arrêt de la Barasse, ils poursuivent à pied vers le village de La Treille, puis le hameau des Bellons. Avec une étape au carrefour des Quatre-Saisons, où ils retrouvent un paysan qui transporte leurs affaires en charrette. D'après Joseph, le père de Marcel, la distance totale à parcourir est de 4 kilomètres « à vol d'oiseau », mais de 9 kilomètres par la route, en raison d'un « immense détour imposé », en début de parcours, « par quatre ou cinq grandes propriétés » entourées de murs.

De ce trajet initial, répété à Noël dans *Le Château de ma mère,* l'auteur ne dit pas grand-chose. Les lieux se sont métamorphosés depuis l'arrivée de l'autoroute dans les années 1960, suivie d'une intense urbanisation ; malgré tout, à l'angle d'un restaurant dont l'enseigne rappelle l'un des bistrots évoqués par l'écrivain, un vieux mur de pierres témoigne aujourd'hui de « la petite route poudreuse » par laquelle la famille entamait son périple. De là, pour rejoindre les collines qui leur faisaient face, les Pagnol devaient traverser une voie ferrée, puis un pont (toujours visible) enjambant l'Huveaune, jusqu'à une « sorte de place ronde ». Ils empruntaient ensuite « une route beaucoup plus large », celle des Camoins, où Joseph découvre, dans l'herbe, des rails en attente d'être posés. Ceux d'une « nouvelle ligne de tramway » qui desservira, quelques années plus tard, les Quatre-Saisons. « Une belle promesse » de gain de temps, car, pour l'heure, la marche reste « bien longue » : dans le souvenir de Pagnol, elle durait quatre heures.

Voilà que, « par un beau samedi d'avril », survient le personnage de Bouzigue et, avec lui, la solution pour écourter le trajet. « À trente mètres devant nous, une petite porte s'ouvrit. Un homme en sortit et referma la porte à clef. » Cet ancien élève de Joseph l'instituteur est devenu « piqueur », employé à la surveillance du canal de Marseille ; il possède, à ce titre, le précieux sésame qui permet de franchir les murs « injustes » et d'éviter « l'immense détour »… « Aujourd'hui, vous ne ferez pas neuf kilomètres. Vous allez venir avec moi, et nous suivrons la berge du canal, qui •••

Bouzigue (Philippe Uchan), l'ancien élève de Joseph devenu employé du canal, ouvre à la famille Pagnol le chemin d'un raccourci (*Le Château de ma mère,* Yves Robert, 1990).

traverse en ligne droite toutes ces propriétés. Dans une demi-heure, nous serons au pied de La Treille ! », promet-il. C'est le fameux raccourci, autour duquel va se nouer l'intrigue du *Château de ma mère*.

Dans le texte, ce sentier qui longe le canal de « trois mètres de large » mène à quatre châteaux. Un premier « à tourelles », propriété d'un noble ; celui « de la Belle au bois dormant », aux volets « toujours fermés » ; « celui du notaire », dont les terres sont travaillées par un paysan ; enfin le quatrième, « d'au moins dix étages », écrit Pagnol avec ses yeux d'enfant. Sa façade est flanquée de « deux hautes tours » et son parc surveillé par un méchant garde, « toujours saoul comme la Pologne » et accompagné d'un chien « énorme », sur lequel mieux vaut ne pas tomber, prévient Bouzigue. Qui tourne sa clé une dernière fois : l'ultime porte franchie, la famille se retrouve « tout à coup en face du café des Quatre-Saisons ».

QUATRE CHÂTEAUX ET UNE PORTE

Les domaines ont été reconnus de longue date. Dans l'ordre : Saint-Antoine, qui appartenait à un comte à l'époque du récit ; Régis, dont l'architecture a tout du conte de fées ; la Reynarde, très ressemblante elle aussi ; enfin la Buzine, où la famille, dépositaire d'un double de la clé, finit par se faire pincer par le garde. « Est-ce qu'il existe toujours, ce château ? », demande-t-on à Pagnol, en 1969. « Bien sûr, répond-il, je l'ai même acheté il y a fort longtemps, j'avais l'intention d'y faire la "cité du cinéma". » C'était en 1941, et il commence par fracasser la maudite porte devant laquelle la famille fut piégée, son père humilié et sa mère traumatisée. Mais, à suivre le canal de Marseille, la quête du raccourci perdu se heurte vite à un problème : s'il passe près de Saint-Antoine, il n'approche jamais les autres édifices. Pagnol aurait-il menti ? Certains le pensent : pour eux, l'histoire du *Château de ma mère* est trop belle pour être vraie. À l'inverse, ceux qui la trouvent surtout triste excluent que l'auteur ait pu l'inventer. Parmi eux, trois lecteurs assidus – un psychiatre, un documentaliste et un électricien antenniste – ont entrepris autour de la Buzine, et à travers le temps, de minutieuses recherches qui permettent de reconstituer de possibles itinéraires.

Le premier, Bruno Lizé, faisait initialement partie des « buzinosceptiques », comme il les appelle dans son remarquable ouvrage, *Histoires de Pagnolie,* ceux pour qui la Buzine ne peut être le « château de ma mère », puisque le canal n'y passe pas – en tout cas, sa branche principale de 3 mètres de large que décrit l'écrivain, « et qui n'a pas changé aujourd'hui, à part le siphon qui passe sous l'autoroute », souligne le spécialiste. Depuis l'ancienne gare de la Barasse, on peut suivre ce cours d'eau au milieu des commerces et des lotissements ; sur ses berges, on retrouve la végétation provençale que sublime Pagnol, de « petits ponts » semblables à celui où Joseph remarque une fissure dans le ciment, et des

> « Il transforme la vérité, l'embellit, la tire à lui, mais il ne crée rien *ex nihilo* »
>
> Bernard de Fallois

JÉRÔME PREBOIS/GAUMONT PRODUCTION/COLLECTION CHRISTOPHEL

portes à ouvrir dans des murs d'enceinte. Pour Bruno Lizé, « il est très probable que la famille ait emprunté ce chemin » qui, après une courbe, retombe sur la route des Camoins – celle des rails – menant aux Quatre-Saisons. À défaut de châteaux, ce premier raccourci traversait d'imposantes bastides, où un garde aurait très bien pu surprendre la famille.

Le psychiatre fut alors contacté par un autre lecteur assidu des « Souvenirs d'enfance », Michel Drujon. « Buzinophile convaincu », ce documentaliste, à qui l'on doit un site internet très fourni sur le sujet, se refusait à croire que Pagnol ait pu affabuler sur un sujet touchant à la douloureuse mémoire de sa mère, morte quand il était adolescent. Avec la complicité de ses proches, qui plus est. Celle de Jacqueline, l'épouse, qui confirmera que, lorsque son mari est revenu à la Buzine en 1941, « il a bien reconnu les lieux » du drame familial. Celle de Marius Broquier, l'ami •••

d'enfance devenu décorateur de ses films, qui dira avoir assisté, avec une actrice de l'époque, à la destruction de la maudite porte. Complicité de Germaine, enfin, la « petite sœur » du *Château de ma mère* : quand *Elle* publie l'histoire en feuilleton, en 1956, on la photographie à la Buzine devant un mur de pierres où manque manifestement une porte, présentée comme celle du « père humilié ». Plus tard, elle racontera que, après avoir acheté l'endroit, son frère s'était empressé de lui montrer le sentier qu'ils empruntaient jadis pour écourter leur trajet vers la Bastide-Neuve. Michel Drujon ne voit pas l'intérêt du frère à mentir avant la publication des « Souvenirs d'enfance », au risque de se faire reprendre par son père, toujours vivant et installé au château ; et il voit mal la cadette, par la suite, se faire complice d'un mensonge pour asseoir un succès d'édition.

VU SOUS CET ANGLE

Nos deux érudits tombèrent d'accord : pour résoudre le mystère du raccourci, il fallait localiser la fameuse porte dans le dédale des maisons construites, depuis, autour de la Buzine. À la photo publiée dans *Elle* s'était ajouté un cliché pris dans les années 1980 par un biographe local de Pagnol : on y voyait l'ancien mur de pierres remplacé par du grillage et le trou comblé par une grille. Après maintes recherches, l'endroit a été repéré à quelque 300 mètres du château : on y trouve aujourd'hui une maçonnerie en parpaings et une porte en bois. La preuve définitive a été apportée par un troisième passionné, Jacky Romelot. « En fouillant un jour dans les herbes hautes », l'antenniste a récolé de précieux fragments du passé : la grille photographiée dans les années 1980 et deux piliers de mur visibles derrière Germaine Pagnol sur le cliché de 1956… Si une porte fut détruite, c'était bien là.

Germaine, la petite sœur de Marcel, photographiée en 1956 près de la porte détruite.

> « En tout cas, ce qui est rigoureusement exact, ce sont les détails, mais peut-être que l'ensemble ne l'est pas tout à fait »
>
> Marcel Pagnol

Restait à concilier cet emplacement avec la possibilité d'un raccourci longeant de l'eau et passant par la Buzine, ce qui n'allait pas de soi. Dans le livre, en effet, la famille se fait attraper par le garde alors qu'elle s'apprête à quitter la propriété pour rejoindre les Quatre-Saisons, au nord. Or, en sortant par là, on s'éloigne vers l'est. D'où une ultime hypothèse : s'il ne s'est pas trompé de château, Pagnol aurait-il détruit la mauvaise porte ? Une autre, dans le mur d'enceinte au nord, donnait sur une traverse descendant vers les Quatre-Saisons, aujourd'hui située dans une propriété privée. Bruno Lizé en publie une photographie dans son livre, convaincu comme Michel Drujon que c'est la bonne. Pagnol a-t-il pu la manquer ? Jacky Romelot, en amoureux des lieux, a fait un miracle : la remise en eau virtuelle, dans une vidéo diffusée sur internet, des anciennes dérivations du canal de Marseille. Où l'on s'aperçoit qu'une rigole, la numéro 35, après être entrée dans la Buzine par la porte retrouvée à l'est, se sépare en deux : l'une filant vers le château, l'autre vers la porte du nord. Cette rigole est aujourd'hui recouverte d'une dalle de ciment mais, sur la photo publiée dans *Elle* en 1956, de l'eau y coule encore sous les yeux de Germaine Pagnol, comme en 1941, quand son frère Marcel revint à la Buzine pour la première fois…

La clé de l'énigme réside dans cet épilogue. Pagnol raconte qu'il franchit l'entrée principale du château et ne le reconnaît pas… car il ne l'a jamais vu sous cet angle. La « haie d'arbustes » qu'il aperçoit « au loin, en haut d'un remblai », et vers laquelle il s'élance soudain, « dans une course folle à travers la prairie et le temps », se situe de l'autre côté, par lequel la famille entrait clandestinement dans la propriété. Quand il y parvient, il reconnaît cette fois « l'affreux château ». « Oui, c'était là. C'était bien le canal de mon enfance. » Non pas la branche principale de « trois mètres de large » qu'il a pu aussi longer autrefois en prenant un autre chemin, mais la rigole 35 aux dimensions déformées par ses souvenirs. Cette rigole qui conduit à la mauvaise porte, si l'on rate la bifurcation. Qui passait près d'une « grande ferme » évoquée par Germaine et dont l'existence est avérée. Qui alimentait, outre le domaine de la Buzine, ses voisins de la Reynarde et de Régis, entre lesquels on peut cheminer, aujourd'hui comme hier.

La Buzine, où habitait à l'époque du récit un employé municipal, époux de la gouvernante et ivrogne notoire, qui aurait « très bien pu jouer les gardes-chasses » d'après les descendants du propriétaire qu'a interrogés Bruno Lizé. Le château hébergeait aussi, autre découverte du psychiatre, un cultivateur prénommé Dominique, comme celui que rencontre la famille dans ses trajets… Autant de détails « rigoureusement exacts », pour reprendre les mots de Pagnol, sans que l'ensemble ne le soit « tout à fait ». En suivant le canal principal depuis la Barasse, ou en le délaissant pour traverser la propriété de Saint-Antoine « par l'allée centrale », « plus courte », dit le comte à Joseph dans le livre ; ou bien, en descendant du tramway un arrêt plus loin, au pied des trois autres châteaux, la famille a pu suivre différents itinéraires dont l'écrivain n'a fait qu'un seul. En partant à la recherche du raccourci, c'est le génie littéraire de Pagnol que l'on trouve au détour du chemin. ◆

Pierre Pratabuy

1. *Audouard raconte Pagnol*, Yvan Audouard, Stock, 1973.

DR

LA BUZINE, ENTRE QUERELLES ET PÈLERINAGES

Le cinquantenaire de la mort de Pagnol est quelque peu entachée par un conflit qui oppose le petit-fils et ayant droit de l'écrivain et la municipalité de Marseille. Ce qui n'empêche pas les visiteurs de marcher dans les pas du jeune Marcel.

Fin février de cette année, Nicolas Pagnol, petit-fils et ayant droit de l'auteur, a refusé qu'une photo du maire de Marseille, Benoît Payan, figure sur 9 500 exemplaires de *La Gloire de mon père* achetés par la municipalité pour les distribuer à tous les élèves de CM2. Un âpre conflit oppose les deux hommes depuis que l'association du premier a perdu, en juin 2023, à la suite d'un appel d'offres, la délégation de service public sur l'exploitation du château de la Buzine, confiée à une autre association par la Ville, propriétaire du lieu. Au passage, le maire avait qualifié de « mystification » l'identification du domaine avec ledit « château de ma mère ». Une « ineptie » dénoncée par l'héritier, livre en main devant les grilles de l'édifice, le jour où il dut rendre les clés. Dépôt de plainte, constat d'huissier, saisine du tribunal… la bataille juridique fait rage, depuis, autour de la Buzine, et entache cette année de célébration de la mémoire de Pagnol. « Je ne sais pas ce que je vais en faire, de ce château », confiait un jour l'écrivain. Acheté en 1941, mais vite réquisitionné puis malmené de diverses façons, il est finalement vendu en 1973, peu avant la mort de Pagnol, à un promoteur immobilier qui fit construire 249 villas sur le vaste terrain, tandis que le bâtiment tombait en ruine. Réhabilité par la municipalité dans les années 2000, il attire depuis des lecteurs des « Souvenirs d'enfance » désireux de marcher dans les pas du jeune Marcel. Casquette sur la tête et besace en bandoulière, Damien Chancereul organise des randonnées qui réunissent régulièrement des dizaines de personnes, venues de toute la France, autour de la Buzine. Lisant des extraits du *Château de ma mère,* il les promène entre réel et imaginaire, retrouvant un « mur de clôture » qu'une rigole du canal de Marseille traverse « sous une arche basse », comme dans le texte, le « puits » auquel Joseph, le père, tourne le dos pour y appuyer son sac « sur la margelle » lors de l'un des trajets clandestins de la famille, et bien d'autres indices semés par l'écrivain. Par-delà la querelle qui entoure le château de la Buzine, devenu Maison des cinématographies de la Méditerranée, ces pèlerinages littéraires rendent un hommage indéfectible à son ancien propriétaire. **P. P.**

MALBET/WIKIPEDIA.

DU RIRE, DE LA RAGE ET DES COMPROMIS

LECTEUR DANS SA JEUNESSE D'OCTAVE MIRBEAU ET D'HENRY BECQUE, POURFENDEURS DES BOURGEOIS ET DE LA MÉDIOCRITÉ, PAGNOL A REPRÉSENTÉ DES FIGURES D'HONNÊTES HOMMES MIS À MAL PAR LES VILENIES D'UN MONDE CORROMPU. ET INTERROGE AINSI SUR LA POSSIBILITÉ DE CONCILIER IDÉALISME ET RÉUSSITE SOCIALE.

Le rapprochement entre Marcel Pagnol, Henry Becque et Octave Mirbeau peut sembler osé, si ce n'est extravagant, aux admirateurs de la « Trilogie marseillaise ». C'est pourtant l'auteur de *Marius* et *Fanny* en personne qui souligne dans le livre *Confidences* son admiration de jeunesse envers ces auteurs réputés pour leur causticité et leur hargne à l'égard des vilenies de leurs semblables. Ainsi convient-il de se demander si l'apparente bonhomie de notre bon Provençal ne dissimulerait pas un message plus saumâtre. Pagnol le rebelle ? Ah ! Bonne Mère ! il ne manquerait plus que ça !

Au risque de dissiper quelques illusions, il apparaît indispensable de rappeler qui étaient Henry Becque et Octave Mirbeau. Aussi injustement que totalement oublié, le premier était un chroniqueur dramatique et auteur de théâtre héritier d'un naturalisme engagé à la Zola. On attribue à ce pourfendeur de bourgeois – ainsi que tout intellectuel digne de ce nom se devait de l'être depuis au moins Flaubert –, observateur et analyste d'une société en mutation bientôt entièrement soumise à la banque, la paternité du théâtre cruel, d'où sortit le Théâtre-Libre d'Antoine, lequel se proposait de rénover l'art de la mise en scène et popularisait en France les œuvres d'Ibsen et de Strindberg. Lorsqu'il mourut, en 1899, Henry Becque laissait deux pièces dont la force est encore unanimement reconnue. Dans *Les Corbeaux* (1882), une bande d'escrocs, tous membres

Ci-dessus : Octave Mirbeau (1848-1917), photographié par Dornac (v. 1897).

de la bonne société, dépècent ce qu'il reste d'une famille tombée dans le besoin ; dans *La Parisienne* (1885), Henry Becque décrit un ménage à trois avec une efficacité d'autant plus grande qu'il ne s'embarrasse d'aucune intrigue. Disons qu'il brandit devant son public le miroir dans lequel celui-ci peut contempler la médiocrité de son existence sans aucun ornement.

UNE FARCE CONTRE LES PROFITEURS DE GUERRE

L'anarchiste et tonitruant Mirbeau, dont la mémoire a mieux survécu, admirait son confrère : « M. Becque, écrit-il, a des mots terribles, des motifs qui troublent, qui vous forcent à penser, à réfléchir, qui ouvrent, tout d'un coup, sur les caractères, des gouffres abominables… Avec lui, je ne me sens pas à l'aise ; il me secoue violemment sur mon fauteuil, me prend à la gorge, me crie : "Regarde-toi dans ce personnage. Voilà pourtant comment vous êtes faits, tous !" Est-ce humain, je vous le demande ?… Il a des raccourcis qui terrifient, des sensations impitoyables sur les êtres et sur les choses, il vous oblige à descendre avec lui dans le mystère de la vie profonde. » Lorsqu'on connaît la violence des livres de Mirbeau, que ce soit *Le Journal d'une femme de chambre, Le Jardin des supplices,* etc. on imagine à qui on a affaire. C'est Bonnot faisant l'éloge de Ravachol, ou vice versa. Réfractaire de naissance, allergique à toute forme de pouvoir et de mensonge, Mirbeau était spécialisé en dissections sociales et psychologiques plus proches de la boucherie sans anesthésie que de la chirurgie de précision.

Il est vrai que Pagnol atténue son admiration à l'égard de nos compères dynamiteurs par une considération plus philosophique : « La jeunesse, qui a tant de raisons de rire et d'aimer la vie, précise-t-il, se montre volontiers (lorsqu'elle écrit) amère et sarcastique. » On pourrait voir dans cette remarque un reniement dû à la sagesse qui vient chez certains, paraît-il, avec l'âge. N'empêche ! il existe bien un Pagnol à l'esprit frondeur, remuant, gouailleur, et qui n'a pas grand-chose à voir avec Frédéric Mistral, les joueurs de pétanque et les Félibrige de son pays natal. Il suffit de relire *Les Marchands de gloire* pour s'en persuader. Cette farce consiste en une diatribe brutale contre les profiteurs de guerre. Jouée en 1925 au Théâtre de la Madeleine, alors que les plaies de 1914-1918 étaient encore à vif chez la plupart des Français, elle avait été coécrite par Pagnol et son vieil ami Paul Nivoix. Celui-ci dirigeait à Marseille un hebdomadaire de théâtre, *Spectator,* lorsque Pagnol l'avait connu. Il le retrouva en 1923 quand, devenu professeur, il s'installa à Paris à la suite de sa nomination au lycée Condorcet. Nivoix, alors rédacteur à *Comœdia,* quotidien consacré à l'actualité du spectacle et de la littérature, avait ses entrées dans la capitale. Grâce à lui, Pagnol devint rapidement un familier du monde parisien du théâtre et des arts.

Résumons l'argument des *Marchands de gloire.* Des notables provinciaux utilisent la popularité d'un soldat disparu au front, par surcroît héros de guerre, pour favoriser leurs combines électorales et financières – ce qui est la même chose. Le maire obtient du ministère l'autorisation de rapatrier la dépouille du malheureux. La Ville, sur laquelle est censée rejaillir la renommée du défunt, paie un monument. L'entreprise de Martinot, un autre conspirateur, le construit. Chaque rouage est huilé à merveille, jusqu'au sordide. On organise une cérémonie d'hommage, car il s'agit de rassembler les électeurs autour de l'édile et de ses complices. Le journaliste Maurin se charge de la publicité. Bachelet, le père du héros, qui répugne d'abord à monnayer la mort de son fils, finit par céder devant la promesse d'une place de député. Une phrase de Maurin exprime la moralité de l'histoire : « Bien mal acquis profite toujours à quelqu'un. » Quant à la mère du soldat, sorte de lady Macbeth, elle agit auprès de son mari en manipulatrice :

> Mme Bachelet. – Ça t'a servi à quoi de faire le grand honnête homme ?
> Bachelet. – À garder ma propre estime.
> Mme Bachelet. – Et où ça t'a mené ta propre estime ? À rester sous-chef de bureau à cinquante ans, pendant que de plus jeunes te passaient sous le nez ! •••

ATELIER NADAR

Henry Becque (1837-1899), photographié par Nadar.

L'apparente bonhomie de notre bon Provençal ne dissimulerait-elle pas un message plus saumâtre ?

Cette harpie finit par avoir les mots les plus humiliants à l'égard de son époux, qu'elle trouve trop hésitant à tirer bénéfice de la situation. Comme quoi, on ne peut même pas se fier à la famille. D'ailleurs, le pauvre homme finit par en convenir : « Je suis un raté, je le sais, ou au moins un médiocre… Je n'ai pas su "y faire", c'est la vérité. Je n'ai pas été assez souple, je n'ai pas fait ma cour aux hommes politiques, j'ai refusé de transiger avec mon devoir. Je suis resté sans une tache, sans un remords, propre jusqu'au bout des ongles. C'est ma seule réussite. » Une des répliques que Pagnol met dans la bouche de Mme Bachelet exprime à elle seule une idée aux conséquences terribles : « À ce qu'il paraît, dit-elle, qu'on est un grand honnête homme quand on ne peut pas être autre chose. » Une réflexion que Pagnol ne serait pas loin d'appliquer à son propre père.

UN « FLAGRANT DÉLIT D'HUMANITÉ »

Joseph Pagnol, on le sait, exerçait le respectable métier d'instituteur. Relisons le début de *La Gloire de mon père*. Les écoles normales primaires, explique Pagnol, étaient à cette époque de véritables séminaires, à cette différence près que l'étude de la théologie y était remplacée par des cours d'anticléricalisme. En ces débuts de l'école obligatoire, l'antagonisme légendaire entre l'instituteur et le curé n'aurait donc été que de surface. Au fond, tous deux partageaient une respectable hypocrisie et le privilège de répandre l'ignorance parmi leurs ouailles. Ainsi, poursuit Pagnol, les cours d'histoire sont-ils « élégamment truqués dans le sens de la vérité républicaine ». Autrement dit, ils servent à former de bons citoyens, quitte à tricher avec les faits. « Je n'en fais pas grief à la République, écrit Pagnol : tous les manuels d'histoire du monde n'ont jamais été que des livrets de propagande au service des gouvernements » Une preuve, s'il en fallait ? Le programme scolaire élimine l'étude des actes sanguinaires de la Terreur pour conserver à la Révolution française une image idéale de fraternité.

Au grand dam de Marcel, Joseph participe au mensonge. Pis : il semble croire en ce qu'il enseigne sans se poser de questions. C'est une dupe, un « grand honnête homme », pour reprendre les mots de Mme Bachelet.

Fernandel dans le rôle-titre de *Topaze*, réalisé par Marcel Pagnol en 1951.

Né en 1869, Joseph faisait partie de l'une des premières générations d'instituteurs, puisque l'école avait été rendue obligatoire jusqu'à 13 ans par la loi Jules Ferry en 1882. Fervent républicain, confiant dans le progrès jusqu'à l'aveuglement, il glorifiait les joies promises par l'électricité, l'aviation, l'automobile… Instituteur modèle, il considérait l'école comme le pourvoyeur des félicités à venir puisque d'elle sortiraient les savants chargés d'améliorer ces inventions. Il n'était surtout pas question pour lui de déroger à une morale qui allait de pair avec d'inaltérables convictions laïques. Son anticléricalisme fanatique n'emportait pas l'adhésion de sa famille. Ainsi ses enfants furent-ils baptisés en cachette. L'instituteur se réfugiait derrière ses devoirs au détriment de tout sentiment, ce qui pouvait à l'occasion faire souffrir son fils. L'écrivain Marcel Pagnol s'en souviendra à l'aube de la vieillesse, lorsqu'il rédigera ses « Souvenirs d'enfance ». Dans une scène fameuse, lorsque Joseph, chasseur novice, abat d'un seul coup de fusil deux perdrix, réussissant ainsi ce qu'on appelle le « coup du roi », sa vanité se réveille. Lui, qui s'était

« Je suis un raté, je le sais, ou au moins un médiocre… Je n'ai pas su "y faire", c'est la vérité. Je n'ai pas été assez souple, je n'ai pas fait ma cour aux hommes politiques, j'ai refusé de transiger avec mon devoir. Je suis resté sans une tache, sans un remords, propre jusqu'au bout des ongles. C'est ma seule réussite »

M. Bachelet, dans *Les Marchands de gloire*

AKG-IMAGES

moqué d'un collègue amateur de pêche photographié avec le poisson qu'il venait d'attraper, accepte de se voir immortalisé sur la pellicule avec ses oiseaux. Et cela, par le curé du village : un comble ! Cependant, écrit Pagnol à la fin de *La Gloire de mon père* : « J'avais surpris mon cher surhomme en flagrant délit d'humanité : je sentis que je l'en aimais davantage. Alors, je chantai la farandole, et je me mis à danser au soleil. »

D'après les récits de Pagnol, les querelles entre église et République, qui divisaient alors la société, se manifestaient à domicile à travers les affrontements entre Joseph et l'oncle Jules. Ce dernier, personnalité attachante quoique, serait-on tenté de dire, catholique fervent, avait épousé la sœur d'Augustine, la femme de l'instituteur. Un jour, il se disputa avec Joseph au sujet d'une homélie de Lamennais. La voici rapidement exposée : un Père de famille *(sic)* cueille une grappe de raisin mais ne la mange pas, il l'offre à la Mère de famille, qui l'offre à son Fils, qui la porte à sa Sœur, laquelle en fait cadeau… à son Père. L'oncle Jules percevait avec émotion dans le périple de la grappe l'infinie grandeur de la Loi divine, l'amour des autres et l'oubli de soi placé par Dieu dans le cœur de chacun des membres de cette famille exemplaire. Pour Joseph, Lamennais était un cagot, et cette histoire d'une sottise habituelle à tous les prêches. Car enfin, explique-t-il, si cela était, personne ne se décidant à manger la grappe de raisin, celle-ci tournerait encore aujourd'hui de main en main, ce qui n'est pas. Et d'ailleurs, ajoute-t-il, il en serait ainsi non seulement de la grappe de raisin mais aussi de tous les bons morceaux, le blanc de la volaille, le foie du lapin, qui, sitôt posés sur la table du repas, entameraient une ronde sans fin. Et voici renvoyés dos à dos la foi du charbonnier de l'oncle Jules et le rationalisme sans concession de Joseph.

UN ANIMAL SANGUINAIRE DONT IL FAUT S'ACCOMMODER

Fort d'une lucidité qu'il déniait à son père, Pagnol pouvait se poser le problème suivant : est-il possible de concilier idéalisme et réussite sociale ? Peut-on devenir quelqu'un sans être un salaud (comme dirait Sartre) ? Laissant à d'autres le soin de faire la révolution si cela leur chantait, lui savait à quoi s'en tenir. « Si on m'avait donné à frotter sur ma meule le rail qui va de Paris à Marseille, fait-il dire à Gédémus, le rémouleur ambulant de *Regain,* eh bien, à l'heure qu'il est, il n'en resterait plus qu'un mégot. Et pourtant, je ne suis pas riche. Ce qui prouve que le travail n'a jamais enrichi personne. » Qu'on se le tienne pour dit. Dès lors, il convient de s'arranger avec la réalité pour faire son chemin. Mot d'ordre que Pagnol mit en pratique dès le plus jeune âge. Au lycée Thiers de Marseille, en 1913, il travaillait juste assez pour ne pas décevoir son père et se livrait durant son temps libre à un commerce révélateur. « J'écrivis ainsi, nous dit-il dans *Le Temps des amours,* un grand nombre de petites poésies, et des déclarations d'amour en vers pour mes camarades amoureux, qui récompensaient mon génie avec des caramels mous du "Chien qui Saute", et quelquefois par des cigarettes. » Le talent, c'est bien ; encore faut-il savoir en tirer parti. Cette idée traverse les œuvres de Pagnol. Ainsi, dans sa pièce la plus célèbre, *Topaze,* un professeur de morale ne connaît que déboires tant qu'il s'en tient à ce que lui dicte son intégrité ; en revanche, il obtient les palmes académiques, la main d'Ernestine et le pouvoir lorsqu'il se plie aux magouilles de son entourage. Une autre pièce, *Jazz,* raconte l'histoire d'un professeur qui a raté son existence en sacrifiant les joies de la vie charnelle à l'érudition. Rien là de très amusant. Pagnol en avait conscience. « Les Provençaux ne sont pas des rigolos, comme on le croit, explique-t-il dans un entretien télévisé de 1965. Ils parlent d'une façon assez pittoresque, mais, dans le fond, ce sont des gens assez mélancoliques. Ils parlent continuellement, et ce sont des gens secrets. Ils ne disent jamais les choses importantes qu'ils pensent. »

Topaze, professeur de morale, ne connaît que déboires tant qu'il s'en tient à ce que lui dicte son intégrité; en revanche, il obtient les palmes académiques, la main d'Ernestine et le pouvoir lorsqu'il se plie aux magouilles de son entourage

Malgré une légèreté apparente et un humour constant, on ne peut pas dire que, chez Pagnol, l'homme (et la femme) soit naturellement bon et épanoui, ainsi que le prétendait Rousseau. On a beau l'éduquer, peine perdue. Porté par instinct au vol, au mensonge, à la dissimulation, si ce n'est à l'assassinat et au viol, il reste un animal sanguinaire dont il faut s'accommoder. Il existe heureusement une parade : le rire. Pagnol connaissait la vertu du spectacle qui consiste à offrir à chacun un moment de défoulement par procuration, une crise émotionnelle purificatrice, ce que, durant l'Antiquité, on appelait la catharsis. En faisant participer le spectateur à de mauvaises actions, le théâtre assouvit ses pulsions sadiques ou malveillantes et lui permet de vivre en société. La culture le rend meilleur. Quant au rire, explique Pagnol, « c'est un cadeau que Dieu a fait aux hommes pour les consoler d'être intelligents » ! Voilà sans doute une des raisons qui expliquent pourquoi ses films et ses livres font tant de bien. Son humour, qu'il désirait bienveillant, n'est autre que le baume consolateur offert par la providence aux hommes trop lucides. ◆

Serge Sanchez

SUR LES ÉPAULES DE VIRGILE

MARCEL PAGNOL FUT UN LATINISTE ACCOMPLI ET UN TRADUCTEUR RECONNU DE L'AUTEUR DES *BUCOLIQUES*. LOIN DES VERSIONS « LIGNE À LIGNE » D'ILLUSTRES PRÉDÉCESSEURS, IL SUT EN DONNER UNE INTERPRÉTATION NEUVE QUI NOURRIT SA PROPRE VISION DE LA PROVENCE AINSI QUE SON ŒUVRE LITTÉRAIRE ET CINÉMATOGRAPHIQUE, JUSQU'À LE HISSER AU RANG D'AUTEUR CLASSIQUE.

C'est à travers Homère (mais aussi Théocrite et Virgile), c'est à travers Virgile (mais également Homère et Théocrite), que Jean Giono et Marcel Pagnol ont regardé la Provence de leurs origines. Leur Arcadie. À cette différence près que Giono, autodidacte, ne lisait pas Homère dans le texte, alors que Pagnol, très bon latiniste dès le lycée – l'accès au latin lui ayant été facilité par le provençal que parlaient ses grands-parents –, a patiemment traduit le chef-d'œuvre de Virgile. « J'ai travaillé à ce petit ouvrage pendant une trentaine d'années, pour mon plaisir et mon profit », dit-il dans sa préface, lorsqu'en 1958, après des prépublications partielles dans la *Revue des Deux Mondes* et dans *Le Figaro littéraire,* il confie enfin son travail à l'éditeur Grasset. « Je n'avais pas l'intention de le publier, car je pensais que Virgile et ses bergers n'intéressaient plus personne. » Erreur. Non seulement Virgile est disponible dans plusieurs collections de poche, le plus souvent en édition bilingue, mais il est aussi présent chez Pagnol, dans ses romans autobiographiques et dans ses récits, « Souvenirs d'enfance » et *Jean de Florette* ou *Manon des sources* (réunis sous le titre générique de « L'Eau des collines »).

Ci-dessus : Chemin de garrigue typique de la Provence, terre à laquelle Pagnol donne des accents virgiliens.

EN RÉPONSE À PAUL VALÉRY

Une certaine veine champêtre parcourt toute son œuvre, de ses premiers textes, dont le poème « Le grillon », jusqu'à l'inscription virgilienne qu'il a fait marquer sur sa pierre tombale, au petit cimetière de La Treille, au nord de Marseille : *Fontes amicos uxorem dilexit* (« Il a aimé les sources, ses amis, sa femme »). Or cette petite musique virgilienne ne cesse de s'amplifier au fil des années. Certes, elle n'est pas encore très audible au début de sa carrière ; Pagnol avait plutôt tendance à faire oublier ses origines. C'est sans doute son travail cinématographique – le cinéma étant pour Pagnol l'aboutissement du théâtre – qui lui a fait prendre conscience des ressources qu'offrait le décor provençal.

La traduction des *Bucoliques* semble avoir joué dans ce processus un rôle de catalyseur et avait fourni une instance de légitimation. Peu de textes classiques ont fait l'objet d'autant de traductions poétiques – de Clément Marot à Jacques Delille et de Victor Hugo à Paul Valéry – que les églogues (les dix poèmes champêtres qui composent les *Bucoliques*) de Virgile. C'est sans doute aussi en réponse à la traduction de Paul Valéry, son confrère à l'Académie française, que Marcel Pagnol a publié la sienne.

L'ambition de Valéry, auteur confirmé, poète quasi officiel de la III[e] République, titulaire de la chaire de poétique au Collège de France, était de « traduire ligne pour ligne » le texte de Virgile, en essayant de recréer en français la concision des vers latins, quitte à sacrifier la rime. Pour Valéry, la poésie est un art de la contrainte[1]. Ce qui intéresse, en revanche, Marcel Pagnol, c'est d'expliciter et de commenter. Il introduit donc dans le texte de Virgile des éléments de sa Provence natale et dépeint, en retour, cette Provence dans des couleurs virgiliennes. Rien ne fait mieux comprendre la différence de leurs projets que la comparaison de leur traduction respective des premiers vers de la première églogue :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Silvestrem tenui musam meditaris avena;
Nos patriae finis et dulcia linquimus arva;
Nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
Formosam resonare doces Amaryllida silvas.

OFFICE DE TOURISME INTERCOMMUNAL DU PAYS D'AUBAGNE ET DE L'ÉTOILE

Dans la traduction de Valéry :

Ô Tityre, tandis qu'à l'aise sous le hêtre,
Tu cherches sur ta flûte un petit air champêtre,
Nous, nous abandonnons le doux terroir natal,
Nous fuyons la patrie, et toi, tranquille à l'ombre,
Tu fais chanter au bois le nom d'Amaryllis.

Et chez Pagnol :

Tityre, sous ce hêtre aux très larges rameaux
Étudiant les airs des frêles chalumeaux
Tu cultives en paix la Muse forestière…
Mais moi, je vais franchir la borne et la frontière,
Car du toit de son père on a chassé le fils…
Nous quittons nos guérets, et la douce Patrie…
Toi, Tityre, alangui sous une ombre fleurie
Tu fais redire aux bois le nom d'Amaryllis.

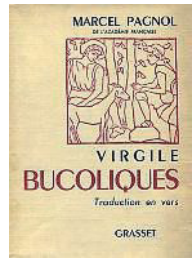
L'amplification saute aux yeux : les *patulae fagi*, les feuilles de hêtre, deviennent « ce hêtre aux très larges rameaux », et *silvestrem tenui musam meditaris avena* (« tu cherches sur ta flûte un petit air champêtre ») donne lieu à une transcription étendue sur deux vers.

UNE ODEUR INCONNUE, SOMBRE ET SOUTENUE

Amplification, mais aussi « provencialisation ». Ainsi, *viburna* (I, 25), des viornes (terme choisi par Valéry), ou l'alisier, devient des « clématites » ; *caseus* (I, 34), le fromage, devient une « tomme », et *saliunca* (V, 17), la valériane, devient de la « lavande » (comme chez Valéry, d'ailleurs). On pourrait multiplier les exemples. Son expérience des êtres et des choses permet même à Pagnol de résoudre des problèmes philologiques sur lesquels ont souvent buté les interprètes. À la fin de la troisième églogue, Damoeta et Ménalque parient, comme prix de leur joute poétique, le premier, une génisse *(vitula)* capable de nourrir deux veaux, et le second, deux coupes en bois sculpté. Soudain, Palémon met fin au concours. Chacun aurait mérité de gagner. Et, passant à tout à fait autre chose, il dit : « *Claudite iam riuos pueri; sat prata biberunt* » (« Fermez les ruisseaux, garçons, la terre a assez bu »). Pourquoi

WIKIMEDIA COMMONS - COLLECTION PARTICULIÈRE

Illustration du *Vergilius Romanus*, manuscrit enluminé du Ve siècle contenant des fragments des *Bucoliques*. Tityre est ici assis à gauche, et Mélibée debout.



***Bucoliques*, Virgile, traduit du latin en vers par Marcel Pagnol (Grasset, 1958).**

> « C'était le thym, qui pousse au gravier des garrigues : ces quelques plantes étaient descendues à ma rencontre, pour annoncer au petit écolier le parfum futur de Virgile »
>
> Marcel Pagnol

changer subitement de sujet et parler de l'arrosage du pré ? Parce que le pari n'est qu'une façon de parler, il n'a pas de sens. Seule une vache, et non une génisse, pourrait nourrir deux veaux. Et Damoeta ne peut pas parier une bête qui ne lui appartient pas, puisqu'il n'est que le berger. Tout cela, Pagnol l'a compris un jour à la foire de Conches, comme il le raconte dans une longue note. Dans une autre note, il justifie une autre de ces interpolations explicatives, dont il défend d'ailleurs le principe dans sa préface, lorsqu'il fait dire à Tityre essayant de retenir Mélibée pour une nuit encore : « J'ai des fruits savoureux et des châtaignes tendres,/Et des fromages blancs pressés dans un tamis » *(« Sunt nobis mitia poma,/Castaneae molles et pressi copia lactis »)*. Précisions (blanc, tamis) ainsi justifiées : « Il s'agit sans doute de ce fromage des bergers que les Corses appellent "bruccio" et les Marseillais "brousse". On l'obtient en pressant dans un tamis de joncs du lait qu'on a laissé tourner. »

La légitimité de traducteur-interprète, Pagnol la tire de ses origines et de son expérience propre. N'est-il pas le « frère d'un berger », Paul, « le dernier chevrier de Virgile », dont il pleure la disparition à la fin du *Château de ma mère* ? Et n'a-t-il pas lui-même « gardé les chèvres avec Ménalque », comme il le suggère dans la préface à sa traduction ? Rien d'étonnant donc que, dans ses « Souvenirs », il donne à sa Provence les couleurs de Virgile. Découvrant le paysage de la Bastide-Neuve, qui sera le paradis de son enfance : « Je ne savais pas les noms de ces arbres, mais je les aimais aussitôt. […] C'était une odeur inconnue, une odeur sombre et soutenue, qui s'épanouit dans ma tête et pénétra jusqu'à mon cœur. C'était le thym, qui pousse au gravier des garrigues : ces quelques plantes étaient descendues à ma rencontre, pour annoncer au petit écolier le parfum futur de Virgile. » Or la Provence étant présentée comme une nouvelle Arcadie, Pagnol, par ces constantes références à Virgile, essaie aussi de s'extraire de la littérature régionaliste et de s'établir parmi les grands classiques. ◆

Robert Kopp

1. « Variations sur les *Bucoliques* », Paul Valéry, dans *Bucoliques. Géorgiques*, Virgile, édition bilingue, Folio classiques, 1997.

UNE ANNÉE PAGNOL… VOIRE DEUX OU TROIS

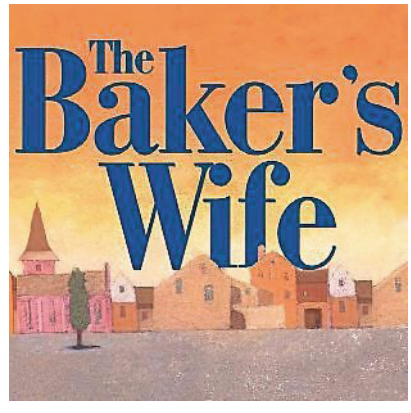
UN DEMI-SIÈCLE APRÈS SA MORT, SA CONSTANTE POPULARITÉ SE MESURE PAR LA QUALITÉ ET LE NOMBRE DES ÉVÈNEMENTS DÉDIÉS À SON ŒUVRE ET À SA VIE, EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER.

28 JUIN-7 JUILLET • LA ROCHELLE

Rétrospective et « parcours » cinématographiques Pagnol

Le Festival La Rochelle cinéma (Fema) organise, pour sa 52e édition, une rétrospective des films de Marcel Pagnol, saluant son travail « plein d'humanité, de pudeur et de tendresse ». Treize films restaurés seront mis à l'honneur, et un « parcours Pagnol », animé par des spécialistes de ses longs métrages, offrira l'occasion de découvrir l'univers de l'un des pionniers du cinéma parlant en France.

→ Programme complet disponible sur Festival-larochelle.org



JUILLET-AOÛT
LONDRES (ROYAUME-UNI)

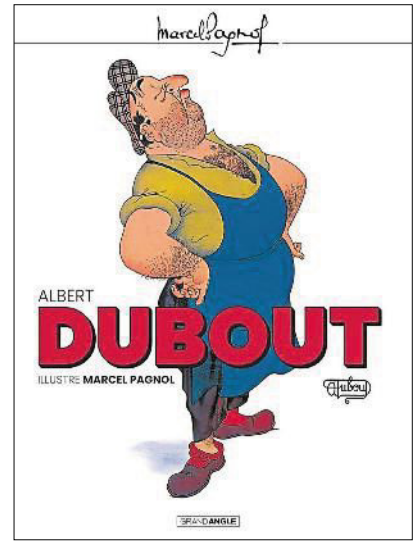
Reprise de *The Baker's Wife*

L'adaptation en anglais et en comédie musicale de *La Femme du boulanger* (1938) fait un retour sur les planches l'été prochain, à la Menier Chocolate Factory de Londres. Signée Stephen Schwartz et Joseph Stein, l'action est transposée dans les années 1970.

JUILLET • GÉMENOS

Manon des sources, le musical

Ce flamboyant hommage musical, signé Jean-Jacques Thibaud pour le livret et Julien Vallespi pour la musique, mis en scène par Tristan Petitgirard, reprend la trame de *Jean de Florette* et *Manon des sources*. Si le personnage de Manon est placé au centre du spectacle, toutes les figures emblématiques du diptyque participent à cette adaptation, qui promet un spectacle riche et envoûtant. C'est donc en musique et en danse que l'impétueuse Manon rencontrera son public pour une représentation exceptionnelle en juillet au Théâtre de verdure de Gémenos (Bouches-du-Rhône), puis en octobre au Théâtre du 13e Art à Paris, avant une tournée dans toute la France.



1ER JUIN-31 AOÛT • PÉZENAS

Exposition « Albert Dubout illustre Marcel Pagnol »

L'édition 2024 du Festival Molière de Pézenas (Hérault) mettra à l'honneur la longue collaboration de Marcel Pagnol et du dessinateur Albert Dubout, qui conçut nombre des affiches de ses films et illustra 7 de ses livres. L'hôtel Flottes de Sébasan accueille l'exposition de plus de 40 dessins originaux de Dubout, que Pagnol considérait comme, « sans aucun doute, le plus grand illustrateur de notre temps ». Inauguration le 1er juin à 11 h 30.

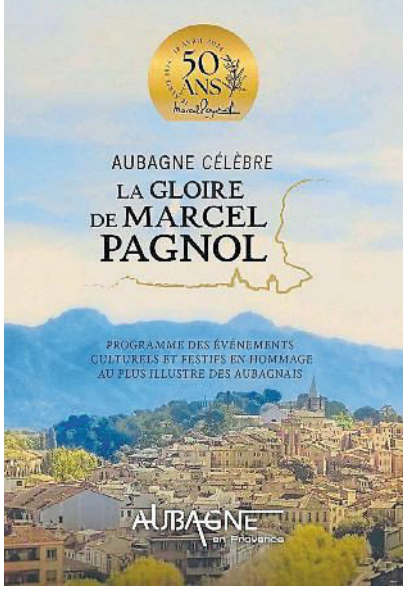
→ Hôtel Flottes de Sébasan, 11, place Gambetta, 34120 Pézenas

7 AU 17 JUILLET • PARIS

Intégrale Pagnol à la Cinémathèque française

En cette année d'hommages qui célèbre le travail cinématographique de l'écrivain aubagnais, la Cinémathèque

française organise une rétrospective de l'intégrale du cinéma pagnolien. Du 7 au 17 juillet, les écrans parisiens du 51, rue de Bercy s'illumineront de l'ensemble des films de Pagnol, ranimant les personnages joués par Raimu, Ginette Leclerc, Fernandel, Marcel Maupi… L'opération s'exportera ensuite à partir du 17 juillet hors de la capitale pour une sortie nationale en salles de *Marius* (1931), *Fanny* (1932), *Topaze* (1936), *Angèle* (1934), *Jofroi* (1933), *César* (1936), *Regain* (1937), *Le Schpountz* (1938), *La Femme du boulanger* (1938) et *La Fille du puisatier* (1940).



2 AOÛT • AUBAGNE

Concert philharmonique en plein air

Le cinéma de Pagnol évoque d'emblée une bande-son inoubliable. L'Orchestre national de Cannes, sous la direction de Benjamin Levy, investira l'esplanade Charles-de-Gaulle à Aubagne (Bouches-du-Rhône) pour interpréter les musiques des films de Pagnol composées par certains des plus grands musiciens français, de Vincent Scotto à Vladimir Cosma. Julien Ferrando, musicologue (AMU-CNRS), apportera des éclairages sur l'histoire de ces partitions.

➔ À 21 heures, en accès libre

19 AU 22 SEPTEMBRE BUDAPEST (HONGRIE)

Rétrospective au National Film Institute

Plusieurs réalisateurs étrangers tels que Vittorio De Sica ou Roberto Rossellini ont souligné l'influence du cinéma pagnolien sur leur travail. Réaffirmant ce rayonnement international, le National Film Institute organise, à l'occasion du Budapest Classics Film Marathon, une rétrospective dédiée à Marcel Pagnol.

OCTOBRE

Parution du *Livre de la nature*

Écrivain, cinéaste… Et poète ! Si la polyvalence de Pagnol n'est plus à prouver, ses poèmes de jeunesse méritent d'être redécouverts. Les éditions Michel Lafon publient une version illustrée de ces textes, pour le plus grand plaisir des admirateurs de l'artiste multidisciplinaire.

11 OCTOBRE • AUBAGNE

Colloque « Marcel Pagnol, artiste universel »

La ville d'Aubagne a inauguré le 28 février dernier, anniversaire de la naissance de l'écrivain, une série d'hommages à l'artiste. Après l'organisation de projections, de concours, de spectacles et d'ateliers, elle accueille un colloque au Théâtre Comœdia, en partenariat avec l'université d'Aix-Marseille, qui propose une approche scientifique interdisciplinaire de l'œuvre de Pagnol, complétée par des visites guidées de sites aubagnais chers à l'écrivain.

NOVEMBRE

Trois films restaurés et un documentaire inédit

Puisque cette année de célébration offre l'occasion de se replonger dans l'œuvre cinématographique de Pagnol, trois de ses films avec Fernandel en vedette dont les copies ont été restaurées seront disponibles à l'automne en DVD Blu-ray : *Le Schpountz* (1938), *Naïs* (1945) et *Topaze* (1951). Un documentaire inédit, *Morceaux choisis,* réunissant des interviews avec l'auteur, s'ajoute à cette réédition.

2025

Marcel et Monsieur Pagnol, un film de Sylvain Chomet

Dans l'avant-propos de *La Gloire de mon père,* Pagnol évoque l'enfant qu'il fut et qu'il distingue de sa propre personne : c'est le dialogue de ces deux Pagnol que Sylvain Chomet met en scène dans son prochain film d'animation, *Marcel et Monsieur Pagnol,* dont la sortie est prévue pour 2025. Dans cette biographie d'animation poétique, le réalisateur de *L'Illusionniste* (2010) et des *Triplettes de Belleville* (2003) revient sur le parcours de l'homme et de l'écrivain provençal : « Je ne pouvais pas imaginer Pagnol sans avoir dans l'image le petit Marcel, et l'animation permet des sortes de mises en abyme où va lui apparaître son alter ego enfant pour lui rappeler ses souvenirs. »

2026 • ALLAUCH

Ouverture du musée Marcel-Pagnol

La ville d'Allauch (Bouches-du-Rhône), où Pagnol situe de nombreux épisodes de ses « Souvenirs d'enfance », annonce l'ouverture d'un musée consacré à l'écrivain dans une ancienne usine électrique qui sera réhabilitée. Objets et dispositifs numériques permettront une plongée dans l'univers de l'auteur, dans le cadre évocateur de la ville qui abrite la célèbre Bastide-Neuve. ◆

Margaux Morasso

WHAT THE PROD - ON CLASSICS - MUSÉE MARCEL PAGNOL

FOISONNEMENT D'HOMMAGES

BIOGRAPHIES, ESSAIS, BANDES DESSINÉES, LIVRES AUDIO…
LE CINQUANTENAIRE DE LA MORT DE L'IMMORTEL D'AUBAGNE DONNE LIEU À PLUSIEURS PARUTIONS OU RÉÉDITIONS D'OUVRAGES DE RÉFÉRENCE.

MARCEL PAGNOL. AUTANT EN EMPORTE LA GLOIRE
JEAN-JACQUES JELOT-BLANC
416 P., PRIVAT, 21,90 €

MARCEL PAGNOL. UN AUTRE REGARD
KARIN HANN
384 P., LITOS, 8,50 €

GABY OU LA BELLE ET L'ARGENT
VÉRONIQUE GRISSEAUX ET LUC BRAHY
96 P., MICHEL LAFON, 24,95 €

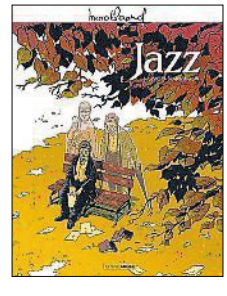
Pour commencer cette exploration éditoriale, penchons-nous sur l'importante biographie écrite par Jean-Jacques Jelot-Blanc, également connu pour ses ouvrages sur Jean Gabin et Bourvil. Le moins qu'on puisse dire, c'est que le critique de cinéma a une connaissance profonde, car humaine, de la vie de Marcel Pagnol : pendant vingt années, il a recueilli les témoignages d'une cinquantaine de proches, dont Jacqueline Pagnol, épouse et muse de l'écrivain. L'auteur montre la diaspora des Sudistes à Paris, parmi lesquels le très caractériel et orgueilleux acteur Raimu, vedette des films de Pagnol, ou le compositeur et chansonnier Vincent Scotto, qui travailla sur nombre de ses films. Ce « livre de souvenirs » est à la fois précis et accessible, écrit dans une langue limpide, et se focalise sur le Pagnol cinéaste plutôt que sur l'écrivain. « Il fera de l'amitié son unique credo, sa vie durant », peut-on lire au sujet de celui qui faisait jouer les mêmes acteurs dans la plupart de ses films et qui exerçait une autorité ferme quoique douce sur ses équipes de tournage. Et de montrer aussi quel « affairiste » – comme le qualifiaient ses ennemis – il était. Le lecteur ne pourra que s'émouvoir du récit de la rencontre avec Fernandel en 1934, ou de celui du rapport plus conflictuel avec Jean Giono, toujours mécontent de l'adaptation sur grand écran que Pagnol avait pu faire de ses romans.

Davantage porté sur une mise en perspective de la vie de Pagnol par rapport à son œuvre, l'essai de Karin Hann, *Marcel Pagnol. Un autre regard*, reparaît en poche. Fruit de sept ans de recherche pour la romancière, qui avait déjà consacré ses travaux universitaires à l'auteur de *Manon des sources*, cette biographie met en lumière ce qui traverse toutes les créations de Pagnol, ce qui les lie entre elles, et tout cela dans la très belle langue de l'écrivaine *(lire p. 39)*.

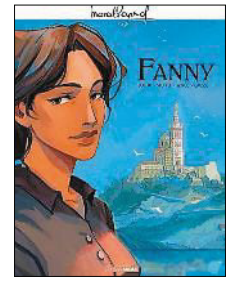
TOUT PAGNOL EN BD

Sans surprise, le secteur de la bande dessinée et du roman graphique s'est montré fervent dans sa célébration de la mémoire de l'écrivain, avec un nombre important de parutions. À commencer par une comédie inédite de Pagnol, *Gaby ou La Belle et l'argent* *(lire p. 14)*, magnifiquement portée par la scénariste Véronique Grisseaux et le dessinateur Luc Brahy. Les éditions Bamboo, dans la collection « Grand Angle », se sont quant à elles donné l'ambition d'adapter en bande dessinée toute l'œuvre de Pagnol, en alternant des œuvres cultes avec des textes moins connus. Qu'elles soient réalisées à la tablette graphique, au pinceau, à l'encre de Chine, toujours dans le souci d'un certain réalisme, ces œuvres ont en commun de rester extrêmement fidèles au texte et aux dialogues : « Les scénaristes Éric Stoffel et Serge Scotto, et moi-même avons été les gardiens du temple. Les mots sont ceux de Pagnol, cela fait partie de notre cahier des charges », explique Hervé Richez, directeur de « Grand Angle ». Pour l'instant, 20 volumes sont parus sur les 40 que devrait compter la collection, à un rythme de 2 ou 3 bandes dessinées par an. Pour ce cinquantième anniversaire, en collaboration avec le scénariste Éric Stoffel, la maison augmente quelque peu la cadence, avec la parution de la « Trilogie marseillaise » : après *Marius* (en deux tomes) et *Fanny*, déjà publiés, *César* sera disponible en librairie le 2 mai. Plus tôt dans l'année, la maison avait réédité la pièce de théâtre *Jazz*. Enfin, une adaptation de *La Fille du puisatier* est prévue pour septembre. ◆

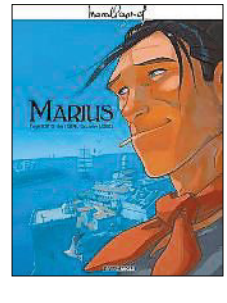
Simon Bentolila



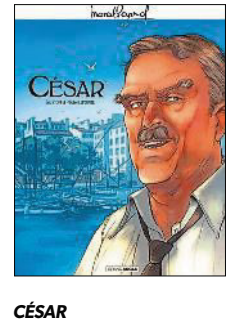
JAZZ
ÉRIC STOFFEL, SERGE SCOTTO, A. DAN
72 P., GRAND ANGLE, 17,90 €



FANNY
ÉRIC STOFFEL, SERGE SCOTTO, WINOC, AMÉLIE CAUSSE
96 P., GRAND ANGLE, 19,90 €



MARIUS
ÉRIC STOFFEL, SERGE SCOTTO, SÉBASTIEN MORICE
56 P., GRAND ANGLE, 14,90 €



CÉSAR
ÉRIC STOFFEL, VICTOR LEPOINTE
96 P., GRAND ANGLE, 19,90 €

VINCENT FERNANDEL

« CETTE LANGUE-LÀ, JE L'AI DANS L'OREILLE ET DANS LE CŒUR »

COMÉDIEN ET PROFESSEUR D'ART DRAMATIQUE, LE PETIT-FILS DE L'ILLUSTRE ACTEUR MARSEILLAIS ET INOUBLIABLE INCARNATION DE TOPAZE ET DU SCHPOUNTZ RESTITUE MAGNIFIQUEMENT L'ŒUVRE DE PAGNOL DANS TROIS LIVRES AUDIO.

Comment avez-vous abordé le diptyque « L'Eau des collines » ?
Vincent Fernandel. En relisant *Manon des sources* et *Jean de Florette,* que je connaissais bien depuis mon enfance, je me suis rendu compte qu'on y retrouvait l'empreinte cinématographique et théâtrale de l'écriture de Pagnol : chaque mot pouvait être lu exactement comme il pouvait être dit, ce qui m'a bien aidé. Ça foisonne de dialogues extraordinaires, de vivacité dans les descriptions. Je me suis dit que Marcel a tellement bien balisé le chemin qu'il suffisait de le prendre pas à pas pour interpréter son œuvre. J'ai interprété ces romans dans leur intégralité en plus de seize heures d'enregistrement.

Votre accent marseillais vous a-t-il facilité la tâche ?
V. F. Oui, faire appel à moi, c'est aussi faire appel à un accent méridional qui n'est pas sur commande. Je suis marseillais, donc, les moments de colère bien méridionale, je les comprends, comme cette sensibilité un peu pudique et toutes ces expressions typiques. Chez Marcel Pagnol, il y a les mots, les tournures, toutes les expressions du Midi qui doivent être jouées par un Méridional. Cette langue-là, je l'entendais parler dès mon enfance, je l'ai dans l'oreille et dans le cœur.

Quelle relation votre grand-père entretenait-il avec Pagnol ?
V. F. Comme Raimu, Fernandel n'aurait pas été ce qu'il a été, en termes de renommée, de carrière et de jeu d'acteur, s'il n'avait pas eu la chance d'être repéré par Marcel Pagnol à une période où il faisait beaucoup de films, mais aucun vraiment marquant. Leur toute première collaboration a été *Angèle,* puis ils ont rapidement enchaîné *Regain*, *Naïs*, *Le Schpountz* et d'autres œuvres inoubliables. Le torchon a brûlé à un moment, entre eux, pour la bête histoire, dans *Topaze,* d'un gros plan final que mon grand-père devait avoir et qu'il n'a pas eu. C'étaient à la fois des types adorables et des fous furieux. Ils se sont fâchés pendant dix ou quinze ans avant de se retrouver à l'occasion d'un anniversaire de Marcel. Il y aurait un livre à écrire sur les rapports entre Pagnol et Fernandel !

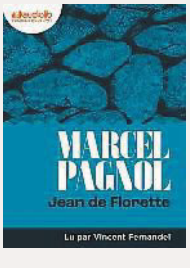
Cette amitié s'est-elle prolongée entre vous et son petit-fils, Nicolas ?
V. F. Nicolas gère avec beaucoup d'éthique l'œuvre de son grand-père. On s'est rencontré car, avec ma productrice, nous avons eu l'idée d'éditer des livres audio de Pagnol chez Fleurus, ce n'était pas encore l'année des hommages. Nicolas et moi, nous ne nous connaissions pas. Je l'ai appelé, il m'a invité chez lui pour le café, un café qui a duré six heures ; à la fin, il m'a donné son accord pour interpréter l'œuvre de son grand-père. À partir de là, Nicolas et moi ne nous sommes plus quittés. ◆

Propos recueillis par S. B.

SOPHIE DIMALTA

MARCEL PAGNOL
LU PAR VINCENT FERNANDEL (EXTRAITS)
LIVRE-CD, FLEURUS, 17,95 €

MANON DES SOURCES
MARCEL PAGNOL LU PAR VINCENT FERNANDEL
8 H 49, AUDIOLIB, 25,50 €



JEAN DE FLORETTE
MARCEL PAGNOL LU PAR VINCENT FERNANDEL
8 H 30, AUDIOLIB, 25,50 €

QUIZ

PAR ALEXIS BROCAS

CONNAISSEZ-VOUS Marcel Pagnol ?

Manon des sources de Claude Berri (1986).

1.
Dans *Jean de Florette* et *Manon des sources*, le nom de famille d'Ugolin et du Papet est :
☐ **a.** Soubeyran.
☐ **b.** Soubirous.
☐ **c.** Soucolline.
☐ **d.** Soubize.

2.
Compléter l'incipit de *La Gloire de mon père* : « Je suis né dans la ville d'Aubagne, sous le Garlaban couronné de… »
☐ **a.** Fleurs.
☐ **b.** Neige.
☐ **c.** Chèvres.
☐ **d.** Rosée.

3.
Lequel de ces films n'est pas inspiré d'une œuvre de Jean Giono?
☐ **a.** *Regain.*
☐ **b.** *Jofroi.*
☐ **c.** *La Femme du boulanger.*
☐ **d.** *Merlusse.*

4.
Qui joue le rôle de Saturnin dans *Angèle?*
☐ **a.** Raimu.
☐ **b.** Fernandel.
☐ **c.** Harry Baur.
☐ **d.** Henri Poupon.

5.
La « Trilogie marseillaise », au départ, se compose de…
☐ **a.** Trois pièces.
☐ **b.** Trois films.
☐ **c.** Une pièce, *Marius*, et deux films, *Fanny* et *César*.
☐ **d.** Deux pièces, *Marius* et *Fanny*, et un film, *César*.

6.
***Manon des sources* était :**
☐ **a.** Un roman, qui fut adapté en deux films par Claude Berri.
☐ **b.** Une pièce, que Pagnol adapta en film.
☐ **c.** Deux films, dont Pagnol tira deux romans.
☐ **d.** Deux romans, que Pagnol réunit en un film.

7.
Au lycée Thiers de Marseille (alors Grand Lycée), Pagnol rencontra un autre futur écrivain. Il s'agissait de :
☐ **a.** Albert Cohen, l'auteur de *Belle du Seigneur*.
☐ **b.** Jean Giono, dont il adaptera plusieurs œuvres au cinéma.
☐ **c.** Antonin Artaud, qui lui recommandera sa maîtresse Annie Besnard.
☐ **d.** Jean-Claude Izzo, auteur d'une « Trilogie marseillaise ».

8.
Avec quelle phrase répétée *ad libitum* Lili des Bellons tente-t-il d'apaiser le chagrin amoureux du jeune Marcel dans *Le Temps des amours ?*
☐ **a.** « Ta douleur, ô Marcel, sera donc éternelle ? »
☐ **b.** « Allez, zou, ne sois pas couillon… »
☐ **c.** « Une Isabelle de perdue, c'est dix copains qui reviennent. »
☐ **d.** « On ne meurt pas d'amour, Marcel. »

9.
Comment s'appelle la pension où exerce l'honnête Topaze dans la pièce du même nom?
☐ **a.** La pension Tuche.
☐ **b.** La pension Buche.
☐ **c.** La pension Muche.
☐ **d.** La pension Ruche.

DD PRODUCTIONS, RENN PRODUCTIONS

10.
Le cinéaste Pagnol est perçu comme un précurseur du…
☐ **a.** Cinéma expressionniste allemand.
☐ **b.** Cinéma réaliste britannique.
☐ **c.** Cinéma néoréaliste italien.
☐ **d.** Cinéma surréaliste espagnol.

11.
Un intrus s'est glissé dans ces personnages inventés par Pagnol :
☐ **a.** Bouzigue.
☐ **b.** Piquoiseau.
☐ **c.** Pique-Bouffigue.
☐ **d.** Piquemont.

12.
Grand bricoleur, Marcel Pagnol avait mis au point une voiture, qu'il avait baptisée :
☐ **a.** La Marius T.
☐ **b.** La Pagnolette.
☐ **c.** La Topazette.
☐ **d.** La Marinette.

13.
Un seul de ces titres désigne une œuvre de Pagnol :
☐ **a.** *La Fille du boulanger.*
☐ **b.** *L'Eau des souvenirs.*
☐ **c.** *Collines d'enfance.*
☐ **d.** *Les Marchands de gloire.*

14.
Dans quel film Pagnol réunit-il Raimu et Fernandel ?
☐ **a.** *Topaze.*
☐ **b.** *La Fille du puisatier.*
☐ **c.** *Jofroi.*
☐ **d.** *Monsieur Brotonneau.*

15.
Marcel Pagnol a été…
☐ **a.** Président du jury du Festival de Cannes.
☐ **b.** Président du jury Goncourt.
☐ **c.** Président du jury des Molière.
☐ **d.** Président du jury des César.

16.
Pagnol était un brillant latiniste, qui traduisit :
☐ **a.** Les *Pontiques*, d'Ovide.
☐ **b.** Les *Bucoliques*, de Virgile.
☐ **c.** *De la nature*, d'Épicure.
☐ **d.** *De la vie heureuse*, de Sénèque.

17.
Avant de devenir un écrivain célèbre, Marcel Pagnol a été :
☐ **a.** Professeur de latin.
☐ **b.** Professeur d'espagnol.
☐ **c.** Professeur d'anglais.
☐ **d.** Instituteur.

18.
Dans quel film de Pagnol joue Tino Rossi ?
☐ **a.** *Le Rosier de madame Husson.*
☐ **b.** *Les Lettres de mon moulin.*
☐ **c.** *La Prière aux étoiles.*
☐ **d.** *La Belle Meunière.*

19.
À cette occasion, Pagnol étrenna une technologie permettant de tourner en couleur, technologie disparue depuis. Il s'agissait :
☐ **a.** Du Rouxcolor, inventé par les frères Roux.
☐ **b.** De la quadrichromie, déjà utilisée en presse écrite.
☐ **c.** Du chronochrome, développé par la Gaumont.
☐ **d.** Du Dugromacolor, mis au point par Dumas, Grosset et Marx.

20.
Où repose Marcel Pagnol ?
☐ **a.** Au cimetière de Vaison-la-Romaine, dans le caveau de sa famille paternelle.
☐ **b.** Au cimetière du Père-Lachaise, à Paris.
☐ **c.** Au cimetière de La Treille, entouré de sa famille et de ses amis d'enfance.
☐ **d.** Au cimetière Saint-Pierre, à Marseille.

***Merlusse*, de Marcel Pagnol (1935).**

Fernandel et Raimu, filmés par Marcel Pagnol.

***La Belle Meunière* de Marcel Pagnol (1948).**

LES FILMS MARCEL PAGNOL - CARLOTTA FILMS - SOCIÉTÉ DU FILM LA BELLE MEUNIÈRE

RÉPONSES : 1a ; 2c ; 3d ; 4b ; 5d ; 6c ; 7a ; 8b ; 9c ; 10c ; 11d ; 12c ; 13d ; 14b ; 15a ; 16b ; 17c ; 18d ; 19a ; 20c.

ET TOUT FINIT PAR UNE

chanson

L'ACCENT ET LE SOLEIL EN PARTAGE

SI LE CINÉASTE CHOISIT LE MARSEILLAIS VINCENT SCOTTO POUR METTRE EN MUSIQUE SES FILMS, IL N'EUT PAS LE TEMPS D'ENTENDRE LE VIBRANT ET EMPATHIQUE HOMMAGE QUE LUI RENDIT MIREILLE MATHIEU, LADITE « DEMOISELLE D'AVIGNON »…

Sur une rythmique discrète, une basse éthérée, se pose une ligne de synthé ruisselante si caractéristique de ces années où l'on délaissa les sonorités organiques au profit de nouvelles technologies. Quatre mesures d'introduction annonçant la couleur d'un soleil propice à la langueur avant que la voix ne s'impose ; un vibrato reconnaissable entre mille, un accent plus chantant que la chanson elle-même, et cette manière de rouler les *r* un brin précieuse, comme pour farder une sensibilité simple… Mireille est son prénom, son nom en est un lui aussi : Mathieu. Une « demoiselle d'Avignon », repérée à l'âge de 20 ans par un illustre imprésario, Johnny Stark, et montée à la capitale pour entamer une carrière nationale, puis internationale. Une success-story commencée en 1966 qui n'a jamais faibli depuis. En 1978, elle est si populaire que son joli minois, son nez retroussé et sa coupe au bol inspirent la femme française par excellence : Marianne ! Pourtant, Mireille Mathieu est avant tout la plus méridionale de nos icônes à la française… Elle n'a d'ailleurs jamais manqué une occasion d'honorer ses racines. *J'ai gardé l'accent* en est son premier témoignage, mais *Monsieur Pagnol*, chanson écrite sur mesure par Jean-Luc Morel, sortie en 1980, célèbre le plus grand objet de son patrimoine : les personnages, « qu'ils s'appellent Raimu, Marius ou César, qu'elle s'appelle Fanny », les images et les sentiments que l'auteur et cinéaste a façonnés et qui ont fait rayonner dans le pays et dans le monde entier la culture provençale.

Marcel Pagnol n'a eu de cesse de dépeindre ces paysages baignés de soleil, de sang comme de cœurs chauds et du chant des cigales. Méticuleux jusque dans ses choix de collaboration, il trouva pour la musique de ses films celui qui était autant que lui imprégné de son pays. Il rencontra le complice idéal en la personne du compositeur Vincent Scotto, né sous les auspices de la Bonne Mère, à quelques encablures d'Aubagne. *J'ai deux amours*, *Le Plus Beau Tango du monde*, *Prosper (Yop la boum)* ne sont que les titres les plus emblématiques d'un répertoire de plus de 4000 chansons et de 60 opérettes, mais ce sont ses « Opérettes marseillaises » qui ont contribué à populariser le profil du citoyen du Vieux-Port à Paris. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles Pagnol engagea Scotto à la composition musicale de la plupart de ses films. Mais ce n'est pas la seule : si les deux amis exilés à la capitale avaient une nostalgie commune pour leur pays, ils avaient surtout le goût de l'art populaire, un art qui parle du peuple pour le peuple, une sensibilité simple donc, un peu caricaturale certes, mais sans sarcasme et non sans poésie, n'en déplaise à l'intelligentsia… Dans cette catégorie, les chansons de Mireille Mathieu ne font pas pâle figure. Et, comme pour les lier dans l'ombre du destin, la chanteuse a reçu pour *Viens dans ma rue* le prix honorifique Vincent-Scotto 1967 récompensant la meilleure chanson populaire… Tout un art ! ◆ **Emma Daumas**

Monsieur Pagnol

Mireille Mathieu

Paroles : Jean-Luc Morel
Album : « Les Pianos du paradis »
Art Music France, 1980

J'ai mis ma montre à l'heure
Il est tard dans la nuit
Et pourtant dans mon cœur
Il est toujours midi
Le Midi d'où je viens, où j'ai pris mon envol
Ils parlent avec les mains tes mots, Monsieur Pagnol
Et quand je perds le nord, je sais que ma boussole
Indique le Vieux-Port, le tien, Monsieur Pagnol
Un garçon est parti
Pour tous ceux qui s'en vont
Je m'appelle Fanny
Marius est leur prénom
Et ce regard ému quand l'amour me les vole
C'est celui de Raimu, le tien, Monsieur Pagnol
Et quand elle ne vient pas, la lettre qui console
Tu dis qu'il l'écrira, demain, Monsieur Pagnol
C'est toujours la même histoire
Et le même refrain
Le sourire de César
Est si lourd de chagrin
Et le chagrin s'écarte […]

LiRE magazine

UN MAGAZINE COLLECTOR POUR TOUS LES AMOUREUX DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE !

LES PLUS BELLES *plumes* du 19e siècle

EN 230 PAGES

Disponible chez votre marchand de journaux et ici aussi

Un design suédois à l'âme verte

Blouse en lin tissé , 114 €
Débardeur en jersey
« Singö » , 44 €. Shorts
tissés 84 €, robe en lin 124 €

SCANDINAVE PAR NATURE

Été 2024

Gudrun Sjödén

www.gudrunsjoden.com

Numéro vert 0800 73 00 03 | order@gudrunsjoden.fr

SUÈDE ALLEMAGNE NORVÈGE DANEMARK FINLANDE ROYAUME-UNI USA CANADA FRANCE SUISSE PAYS-BAS